تحریکِ آزادی
اور
ہندوستانی سینما
زیر اہتمام
پریم گوپال متّل
پریم پال اشک

تحریکِ آزادی
اور ہندوستانی سنیما

پریم پال اشک

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹ گولا مارکیٹ ، دریا گنج ، نئی دہلی ، ۱۱۰۰۰۲

نام کتاب : تحریکِ آزادی اور ہندوستانی سینما
مصنف : پریم پال اشک
پتہ : بی۔III، ۴۴۔اے، دلشاد گارڈن، دہلی، ۱۱۰۰۹۵
تاریخِ اشاعت : جنوری ۱۹۹۸ء (بسلسلۂ آزادی کی پچاس سالہ تقریبات)
تعداد : ۱۰۰۰
کتابت : ایم۔عمران اعظمی
طباعت : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی

قیمت : ایک سو پچاس روپے

زیرِ اہتمام
پریم گوپال متل

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۱۱۰۰۰۲

اپنی بات

پلاسی کی لڑائی سے لے کر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی اور پھر ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک دو سو سال کی کڑی جدوجہد کے بعد ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزاد ہندوستان میں پہلا سورج طلوع ہوا۔ اور سراج الدولہ، جھانسی کی رانی لکشمی بائی کٹور کی رانی چنما، ٹیپو سلطان، بہادر شاہ ظفر، تاتیا ٹوپے، خودی رام بوس، بال گنگادھر تلک، لالہ لاجپت رائے، بھگت سنگھ، راج گرو، سکھ دیو، چندر شیکھر آزاد، جتن داس اور رام پرساد بسمل جیسے لاکھوں شہیدوں کی قربانیاں رنگ لائیں اور گاندھی جی، سُبھاش چندر بوس، پنڈت جواہر لعل نہرو اور سردار پٹیل کا دیرینہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔

آزادی کی اس جنگ میں سماج کے ہر طبقے نے اپنا کردار انتہائی صدق دلی، بے غرض جذبۂ خدمت اور لگن کے ساتھ ادا کیا۔ اسکول اور کالج کے طلبا سے لے کر کسانوں، کامگاروں، مزدوروں، تاجروں، کارخانہ داروں، فوجی سپاہیوں حتیٰ کہ خانہ دار خواتین تک نے بھارت ماتا کی غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے اپنا تن من دھن نچھاور کر دیا۔

قربانی اور ایثار کے میدان میں ہمارا سینما بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ ۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک ہماری ہندوستانی فلموں میں تحریکِ آزادی کی عکاسی کس انداز سے کی گئی اور ۱۹۵۰ء کے بعد ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے جدوجہدِ آزادی کو کس انداز سے سمجھا اور عوام کو سمجھایا۔ آزادی کی جنگ کے سورماؤں کو انھوں نے کس انداز سے اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا اور عوام نے ان کی کس حد تک پذیرائی کی۔ اور اس کے ساتھ ہی ہمارے فلم ساز، ہدایت کار، اداکار، موسیقار، نغمہ نگار اور نمائش کنندگان

نے کس طرح آزادی کی جنگ میں سرگرم حصّہ لیا اور سماج کے جس طبقے کو ہمارے دانشور ایک
تک گرا پڑا سمجھتے آئے ہیں، آج آزادی کی اس ۵۰ ویں سالگرہ پر ان کی خدمات کا
محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔

اسی پہلو کے پیشِ نظر میں نے "تحریکِ آزادی اور ہندوستانی سینما" کے زیرِ عنوان
ہندوستانی سینما پر یہ اچھوتا تحقیقی کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کام کے حقیقی محرک
میرے عزیز دوست جناب پریم گوپال متل ہیں۔ انھیں کے ایما سے میں اپنا یہ حقیر سا
نذرانۂ عقیدت ہندوستان کے ان تمام فلم سازوں، ہدایت کاروں، اداکاروں اور
فنکاروں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں کہ جنھوں نے بھارت ماتا کی غلامی کی زنجیریں
توڑنے میں کسی بھی قسم کی قربانی سے دریغ نہیں کیا۔

آپ کو اگر میرے اس حقیر سے کام سے ہندوستانی سینما پر مزید تحقیقی کام کرنے
کی تحریک ملے تو میں خود کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھوں گا۔

اس کام کے محاسن آپ کے ہیں اور کوتاہیاں میری۔

پریم پال اشک
بی-III/۴۴-اے، دلشاد گارڈن دلی ۹۵

پہلا باب
فلموں میں
آزادی کی چنگاریاں

فلموں میں
آزادی کی چنگاریاں

لوک مانیہ تلک نے کہا تھا:

"آزادی میرا پیدائشی حق ہے، میں اسے لے کر رہوں گا۔"

دنیا میں جب حق نہیں ملتا تو اسے چھیننا پڑ جاتا ہے۔ اس حق کو حاصل کرنے یا چھیننے کے لیے ہمارے جن دیش واسیوں نے تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا ان میں گولیاں اور لاٹھیاں کھانے والے، پھانسی کے تختوں پر ہنستے ہنستے جھول جانے والے اور جیلوں کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں سڑنے والے نوجوانوں، راجوں مہاراجوں، طلبا، تاجر، سرکاری اور غیر سرکاری ملازمین، اساتذہ، شعرا، ادبا اور صحافیوں کے ساتھ ساتھ فن کار بھی شامل تھے جو بھارت ماں کی آن پر قربان ہو گئے، شہید کہلائے اور جو بچ گئے وہ غازی۔

انھیں غازیوں میں ہماری فلمی دنیا کے یہ نامور ڈائریکٹر، موسیقار اور ایکٹر بھی شامل تھے۔

○○

انل بسواس

موسیقار انل بسواس کا جنم باری سال (بنگال) کے مقام پر ۱۹۰۴ء میں ہوا تھا۔ وہ ۱۹۲۱ء میں کانگریس کی عدم تعاون تحریک میں جیل گئے۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد ہندوستان ریکارڈنگ کمپنی میں آئے اور ۱۹۳۴ء میں فلمی دنیا میں موسیقار بن گئے۔ سب سے پہلے انھوں نے ۱۹۳۵ء میں "دھرم کی دیوی" میں میوزک دیا۔

انل بسواس کی فلمی زندگی ۲۶ برس کی رہی۔ اس دوران انھوں نے ۵۵ فلموں میں بحیثیت موسیقار خدمات انجام دیں۔ انھوں نے جن ممتاز ہدایت کاروں کے ساتھ کام کیا اُن میں محبوب خاں، اے۔آر۔ کاردار، دیوکی بوس، نتن بوس، ہیرن بوس، رام دریانی، نند لال جسونت لال، گیان مکھرجی، شاہد لطیف، ڈی۔ڈی۔ کشیپ، خواجہ احمد عباس، وجے بھٹ، مہیش کول، فنی مزمدار اور رامانند ساگر کے نام فخر کے ساتھ لیے جا سکتے ہیں۔

انل بسواس نے جن بڑے بڑے فلم ساز اداروں کے جھنڈے تلے کام کیا اُن میں ساگر موی ٹون، نیشنل اسٹوڈیوز، بامبے ٹاکیز، منروا موی ٹون، موہن پکچرز، ایسٹرن آرٹس، فلمستان اور نیا سنسار فلمز شامل ہیں۔

انل بسواس کے جن نغمات نے مقبولیت کی منزلیں طے کیں ان میں "پہلی نظر" کا نغمہ "دل جلتا ہے تو جلنے دے، آنسو نہ بہا فریاد نہ کر" فلم "قسمت" کے نغمات "دور ہٹو اے دنیا والو ہندوستان ہمارا ہے"، "اب تیرے سوا کون مرا کرشن کنہیا"

"بھگوان کنارے سے لگا دو میری نیا" "آئے دینا بتا" "گھر گھر میں دیوالی ہے مرے گھر میں اندھیرا" فلم "لاڈلی" کا نغمہ "تمھیں بھول جانے کو جی چاہتا ہے" "عورت" کا نغمہ "پنگھٹ پہ ایک چھبیلی پانی بھرن کو آئی" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انل بسواس کے فلم "قسمت" کے نغمے "دور ہٹو اے دنیا والو ہندوستان ہمارا ہے" کی دھن ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد بھی کئی برس آل انڈیا ریڈیو کے فوجی پروگرام میں SIGNATURE TUNE کے طور پر بجائی جاتی رہی۔ انل بسواس کی آخری فلم ۱۹۶۱ء میں "انگولی مال" آئی تھی۔

انل بسواس کی اہم فلموں میں "دھرم کی دیوی" کے علاوہ "جاگیر دار وطن"، "بہن"، "ہم تم اور وہ"، "عورت"، "روٹی"، "جوانی"، "ہماری بات"، "پہلی نظر" "گجرے" "قسمت"، "ملن"، "لاڈلی"، "ترانہ"، "وارث"، "فرار"، "چار دل چار راہیں" اور "انگولی مال" قابلِ ذکر ہیں۔

انل بسواس نے ۲۶ سال فلمی زندگی میں گزارنے کے بعد فلمی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ اس کے بعد وہ دس برس تک آل انڈیا ریڈیو کے میوزک سیکشن کے چیف پروڈیوسر رہے۔ مشہور گلوکارہ مینا کپور ان کی اہلیہ ہیں۔ انل بسواس آج کل گمنامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

○○

دیوکی بوس

فلمی دُنیا کے دیدہ ور اور نکتہ رَس ڈائریکٹر دیوکی بوس ضلع بردوان (بنگال) میں ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ جب وہ کلکتہ میں بی۔ اے کے طالب علم تھے تو ۱۹۲۱ء میں عدم تعاون تحریک شروع ہوگئی۔ بس پڑھائی لکھائی چھوڑ کر وہ اس تحریک میں کود پڑے اور چھ سات سال تک سیاسی معاملات میں گہری دلچسپی لیتے رہے۔ پھر وہ بردوان سے شائع ہونے والے ایک قومی ہفت روزہ "شکتی" کے ایڈیٹر بن گئے اور پھر ایڈیٹر سے فلمی ادیب بن کر فلمی دُنیا میں داخل ہوگئے۔ ۱۹۲۹ء میں دھریندر گنگولی مرحوم نے برٹش ڈومینین فلم کمپنی کے جھنڈے تلے ان کی کہانی "فلیمز آف فلیش" پر فلم بنائی۔ اس کے ہیرو وہ خود تھے۔ بعدازاں اس کمپنی نے "پنچ تنتر" کے نام سے ایک فلم بنائی۔ اس فلم کے مصنف ڈائریکٹر اور ہیرو خود دیوکی بوس تھے۔ پھر انھوں نے "نشیر ڈاک" اور "شیڈوز آف ڈیتھ" نامی فلمیں بنائیں۔

دیوکی بوس کی فلم "اپرادھی" ۱۹۳۱ء کی بہترین فلم تھی۔ ۱۹۳۲ء میں بنگلہ فلم "چنڈی داس" کی ہدایت دیوکی بوس نے دی تھی۔ اس فلم نے پوری فلمی دُنیا میں انقلاب برپا کردیا۔ ۱۹۳۳ء میں ان کی فلم "پورن بھگت" آئی۔ اس سے ان کی شہرت ملک کے کونے کونے میں پھیل گئی۔ اس کے بعد انھوں نے "راج رانی میرا" ۱۹۳۱ء، "سیتا" ۱۹۳۴ء، "ودیاپتی" ۱۹۳۷ء، "سپیرا" ۱۹۳۹ء، "نرتکی" ۱۹۴۰ء اور "اپنا گھر" ۱۹۴۲ء کی ڈائرکشن دی۔ رائے صاحب سکھ لال کرنانی کے تعاون سے انھوں نے

فلم سازی کا اپنا ادارہ "شری پکچرز" قائم کیا اور اس کے جھنڈے تلے فلم "رامانج" کی ڈائرکشن دی۔

دیوکی بوس اوّلین ہندوستانی ہدایت کار تھے جن کا ۱۹۳۴ء میں وینس فلم فیسٹول میں خصوصی تذکرہ کیا گیا۔ دیوکی بوس اپنے تماشائیوں کے بہترین نباض تھے۔ اسی لیے ان کی ہر فلم کامیاب رہی۔ ان کی آخری فلموں میں سے ایک "ساگر سنگما" کو راشٹر پتی کے گولڈ میڈل سے سرفراز کیا گیا۔

ان کی آخری فلم "آرگھے" تھی۔ یہ رابندر ناتھ ٹیگور کی کہانی پر بنی تھی۔

دیوکی بوس کو ۱۹۶۵ء میں سنگیت ناٹک اکاڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا اور ۱۹۶۵ء ہی میں انھیں پدم شری کا اعزاز عطا کیا گیا۔ ۱۷ نومبر ۱۹۷۱ء کو وہ موت کی ابدی نیند سو گئے۔

○○

نانا پلسیکر

موجودہ عہد کے نامور کیریکٹر ایکٹر نانا پلسیکر کا جنم مئی ۱۹۰۸ء میں مدھیہ پردیش میں ہوا۔ وہ ۱۹۳۰ء میں تحریکِ آزادی کے دوران ایک برس کے لیے جیل گئے۔ انھیں بچپن ہی میں نقل کر کے بولیاں بولنے کا شوق تھا۔ ۱۹۳۱ء میں انھیں فلموں میں کام کرنے کی دُھن سوار ہوگئی۔ مگر چار برس بعد کہیں جاکر "دھواں دھار" فلم میں کام مل سکا۔ ۱۹۳۷ء میں وہ بامبے ٹاکیز آگئے اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ فلموں میں چھوٹے موٹے رول بھی کرتے رہے۔ آج تک ان کا شمار فلمی دُنیا کے نامور کیریکٹر ایکٹروں میں ہوتا ہے۔

یوں تو نانا پلسیکر کا فلمی کیریئر ۱۹۳۵ء سے شروع ہوا۔ لیکن اس کے بعد چار برس تک انھیں کوئی بھی کام نہ ملا۔ ان کی صحیح شناخت فلم "جھولا" سے ہوئی — نانا پلسیکر کی اہم ترین فلموں میں "جھولا" کے علاوہ "دُرگا"، "قانون"، "شہر اور سپنا"، "آسمان محل"، "چار دل چار راہیں"، "پھر صبح ہوگی"، "نیا سنسار"، "دشمن"، "بہاروں کے سپنے" اور "دو بیگھہ زمین" ہیں۔

نانا پلسیکر کو جن اداکاروں اور اداکاراؤں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ان میں پرتھوی راجکپور، اشوک کمار، راج کپور، بلراج ساہنی، مراد، راجیش کھنہ، پریم ناتھ، پران، تیواڑی، نروپا رائے، لیلا چٹنس، للیتا پوار، مینا کماری، مالا سنہا، دیویکا رانی، ممتاز اور آشا پاریکھ کے نام نمایاں طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ انکے ساتھ نانا پلسیکر

کو جن صفِ اوّل کے ہدایت کاروں کے تحت کام کرنے کی سعادت نصیب ہوئی ان میں راج کپور، بمل رائے، بی۔ آر۔ چوپڑہ، خواجہ احمد عباس، دلال گوہا اور ناصر حسین اہم ہیں۔

اس کے علاوہ انھوں نے جن بڑے بڑے فلم اداروں میں کام کیا ان میں بامبے ٹاکیز، آر۔ کے۔ فلمز، بی۔ آر۔ فلمز، بمل رائے پروڈکشنز کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے۔

○○

نرنجن پال

نرنجن پال ۲۷ اگست ۱۸۹۰ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ وہ نامور دیش بھگت بپن چندر پال کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ لندن یونیورسٹی سے میٹرک پاس کرنے کے بعد وہ کچھ عرصہ ویرسا ورکر کے ساتھ انقلابی پارٹی کو منظم کرتے رہے۔ ۱۹۱۳ء میں انھوں نے لندن کی نیچرل کلر سینماٹوگراف کمپنی میں کام شروع کیا۔ اسی سال کینٹ فلم کمپنی لندن نے ان کی کہانی پر مبنی خاموش فلم " دی فیتھ آف اے چائلڈ" تیار کی۔ پہلی عالمی جنگ کے دوران انھوں نے " اے ڈے اِن اے ملٹری ڈپو" نامی فلم تیار کی اور اس فلم کی ڈائریکشن کے فرائض انجام دیے۔

۱۹۲۵ء میں انھوں نے " لائٹ آف ایشیا" کا اسکرین پلے لکھا اور اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر بنے۔ علاوہ ازیں انھوں نے کئی اور فلموں کے اسکرین پلے لکھے۔ مثلاً " جنٹلمین آف پیرس" (۱۹۲۹ء) برطانیہ کی ابتدائی بولتی فلموں میں یہ بھی ایک فلم تھی۔

۱۹۲۹ء میں ہندوستان واپس آکر انھوں نے ممبئی، چنئی، پونہ اور کلکتہ میں کئی خاموش فلموں کے اسکرین پلے لکھے اور چند فلموں کی ڈائریکشن بھی دی۔ جب بامبے ٹاکیز کا قیام عمل میں آیا تو وہ اس میں آگئے۔ " اچھوت کنیا" اور " جیون پربھات" کی کہانی انھوں نے ہی لکھی تھی۔

۱۹۳۷ء میں انھوں نے بچّوں کی فلموں کی طرف توجّہ دی۔ انھوں نے کلکتہ میں "ہاتھے کوری"، "دیتہ بچھ" اور "اندھا تاجہ" کی ڈائرکشن دی۔ ۹ نومبر ۱۹۵۹ء کو انھوں نے ممبئی میں وفات پائی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں سات خاموش، ستّر بولتی اور سَو سے زائد دستاویزی فلمیں بنائیں۔

○○

فنی مزمدار

فنی مزمدار ایک ہیڈ ماسٹر کے گھر پیدا ہوئے۔ لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ رابندرناتھ ٹھاکر کے جریدہ "مکتی دھارا" میں وہ باقاعدہ لکھتے رہے۔ دہشت پسندوں سے تعلقات تو انھوں نے کالج کے دنوں ہی میں قائم کر لیے تھے۔

بروا اسٹوڈیو میں وہ ۴۵ روپے ماہانہ پر اکاؤنٹنٹ اور ٹائپسٹ کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ وہ اس اسٹوڈیو کی پہلی فلم "بنگال ۱۹۳۸ء" میں بروا کے اسسٹنٹ تھے۔ اسٹوڈیو بند ہو جانے پر وہ نیو تھیٹرز میں آ گئے۔ "روپ لیکھا"، "دیوداس"، "گرہ داہ"، "منزل"، "مکتی اور مایا" میں وہ بروا کے اسسٹنٹ بنے۔ انھوں نے سب سے پہلے فلم "ابھاگن" کا اسکرین پلے لکھا۔ پھر انھوں نے فلم "اسٹریٹ سنگر" کی ڈائریکشن دی۔ فلم "ڈاکٹر" کے اسکرین پلے اور ڈائریکشن پر بنگال فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن نے ان کی تعریف کی۔ اس کے بعد انھوں نے پنجابی فلم "چمبے دی کلی" کی ڈائریکشن دی۔ ۱۹۴۱ء میں انھوں نے بمبئی آ کر فلم "تمنا" اور "محبت" کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیے مایا آرٹ فلمز کی فلم "ہم بھی انسان ہیں" کی ڈائریکشن بھی انھوں نے ہی دی تھی۔

فنی مزمدار نے اپنی ۶۰ سالہ فلمی زندگی میں فیچر فلموں کے علاوہ دستاویزی فلمیں اور ٹی۔وی۔سیریل بھی تحریر کیے اور ان کی ہدایت دی۔ وہ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۳۷ء تک کے ہندوستانی سینما کے ممتاز اور اہم ترین ہدایت کاروں میں سے ایک ہیں اور

بروا کی سات فلموں کے معاون رہے۔
۱۹۴۱ء میں ان کی بنگلہ فلم "ڈاکٹر" کو بنگال فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن نے بہترین فلم قرار دیا۔ انھیں اپنی اس فلم پر بہترین ہدایت کار اور بہترین اوریجنل اسکرین پلے رائٹر کا اعزاز بھی ملا۔ ۱۹۵۱ء میں ان کی فلم "آندولن" آئی جس کی پنڈت جواہر لعل نہرو نے بھی تعریف کی تھی۔
فنی مزمدار کی اہم فلموں میں "ڈاکٹر"، "کپال کنڈلا" "اپرادھ" (بنگلہ) "محبت"، "دیوداس"، "راج کمار"، "آندولن"، "جسٹس"، "تماشہ"، "دھوبی ڈاکٹر"، "بادبان"، "فرار"، "پیاس"، "آدمی"، "اونچے لوگ"، "ممتا"، "آنند آشرم" اہم ہیں۔ انھوں نے ۱۹۵۵ء میں دور پورب کے ممالک میں جاکر سنگاپور میں ملائی زبان میں فلم بنائی۔ انھیں ساوتھ ایسٹ ایشین فلم فیسٹول میں کئی اعزاز سے نوازا گیا۔ اس کے بعد انھوں نے ملائی زبان میں "ملایا" کے زیر عنوان اور چینی زبان میں "مون اوور ملایا" کے نام سے فلموں کی ہدایت دی۔ اس کے بعد انھوں نے ملایا زبان میں "آنک کوسا زلی" کے زیر عنوان فلم بنائی۔ ٹوکیو میں منعقدہ ساوتھ ایسٹ ایشین فلم فیسٹول میں انھیں اس فلم پر پانچ اعزازات ملے۔ اس کے بعد انھوں نے ملائی زبان میں تین فلمیں اور بنائیں اور ان میں سے ایک فلم میر کی بھی تھی چینی زبان میں بھی بنائی گئی۔ ملایا میں ان کی فلم "لنکاؤ" اور انگریزی زبان میں "لانگ ہاؤس" کے نام سے بھی آئیں۔
انھوں نے چلڈرن فلم سوسائٹی کے لیے فلمیں بنائیں۔ ان میں سے ایک فلم "ساوتری" تھی جس پر انھیں قومی فلمی اعزاز راشٹرپتی کا گولڈ میڈل دیا گیا۔ وہ رامانند ساگر کے ٹی۔ وی۔ سیریل "رامائن" کے یونٹ میں بھی شامل رہے۔ اس کے بعد وہ راہیِ ملک عدم ہوگئے۔

○○

ہیمن گپتا

ہیمن گپتا اپنی دو فلموں "بھولی نائی" اور "سن بیالیس" کی ڈائریکشن کے لیے مشہور ہیں۔ یہ دونوں فلمیں نہ صرف کم مدت میں بنیں بلکہ ان پر لاگت بھی کم آئی تھی۔ ہیمن گپتا بہار میں راج محل کے مقام پر پیدا ہوئے۔ پھر وہ ڈھاکہ کے قریب میدنا پور آ گئے۔ ۱۹۲۴ء میں وہ ابھی طالب علم ہی تھے کہ انقلابی پارٹی میں شامل ہو گئے۔ پھر تلوار چلانا اور لاٹھی چلانا سیکھا۔ ۱۹۲۸ء میں وہ اس پارٹی کے نمایاں رکن بن گئے اور اٹھارہ برس کی عمر میں کلکتہ کے ایک سیاسی ادارے کے لیڈر بنے۔ بعدازاں وہ کئی بار گرفتار ہوئے مگر بھاگ نکلے۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ جیل میں رہے۔

جیل میں انھوں نے ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور رہا ہونے کے بعد نوکری کرلی۔ اسی دوران وہ سبھاش چندر بوس کے سکریٹری بن گئے۔ ایک دن دفتر ہی میں ان کی ملاقات بی این سرکار سے ہو گئی۔ دیولی جیل میں وہ روس کے پنج سالہ منصوبہ میں فلم سے متعلق پروگرام سے متاثر ہو چکے تھے۔ لہٰذا فلم میں کام کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ان دنوں لوگ فلم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ تحریکِ آزادی میں ان کا استعمال تو دور کی بات تھی۔ اسی لیے انھوں نے روس کے پنج سالہ منصوبے میں فلم

کے باب پر نشان لگا کر اسے نیتا جی سبھاش چندر بوس کی میز پر رکھ دیا۔ دوسرے دن کافی بحث و مباحثے کے بعد وہ سبھاش بابو کو قائل کر پائے کہ فلموں کے ذریعہ ملک کی خدمت کی جا سکتی ہے۔

سبھاش بابو کے کہنے پر انھیں نیو تھیٹرز میں دیوکی بوس کے پانچویں اسسٹنٹ کے طور پر ساٹھ روپے ماہانہ پر ملازم رکھ لیا گیا۔ یہاں انھوں نے اسٹوڈیو کے ہر شعبے میں تجربہ حاصل کیا۔ لیکن اسی دوران چند مجبوریوں کی وجہ سے ملازمت چھوڑنی پڑی۔

سب سے پہلے انھوں نے "دُوِبِدا" نامی فلم کو ڈائریکٹ کیا جس میں اخلاق اور ماحول کے مسئلے کو پہلی بار پیش کیا گیا تھا۔ "تکرار" بنانے کے بعد انھوں نے "ابھی جاتری" بنائی۔ ملک کے آزاد ہونے کے بعد انھوں نے "بھولی نائی" کی ڈائریکشن دی۔ اس فلم میں ایک انقلابی کی زندگی پیش کی گئی تھی۔ فلم سنسر بورڈ نے اس فلم پر آٹھ بار غور کیا۔ اور ہر بار اس پر پابندی لگا دی۔ نویں میٹنگ کے بعد یہ فلم کافی کاٹ چھانٹ کے بعد پاس ہو گئی۔

اس فلم کی نمائش کے بعد ہیمن گپتا پر دہشت پسندی کے پرچار کا الزام لگایا گیا۔ اس پر انھوں نے عدم تشدّد کے موضوع پر مبنی ایک فلم "سن بیالیس" بنائی۔ یہ فلم بھی دو برس تک پاس نہ ہو سکی۔ سنٹرل سنسر بورڈ کے قیام کے بعد ہی اس کی نمائش کا موقع آیا۔

○○

نذیر حسین

نیتا جی سبھاش چندر بوس کی فوج آئی این اے میں جن اداکاروں نے سرگرم حصہ لیا۔ ان میں کیرکٹر ایکٹر نذیر حسین کا ذکر فخر سے کیا جا سکتا ہے۔ نذیر حسین اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد برٹش آرمی میں بھرتی ہو گئے۔ اور جب نیتا جی سبھاش چندر بوس رنگون پہنچے تو نذیر حسین نے بغاوت کا علم بلند کر کے نیتا جی سبھاش چندر بوس کی انڈین نیشنل آرمی میں شمولیت اختیار کر لی۔ انھیں کرنل کا رتبہ ملا۔

دوسری عالمی جنگ کے بعد انھیں بھی دوسرے جنگی قیدیوں کی طرح ایک جنگی قیدی بنایا گیا اور ملک کی آزادی کے ساتھ جب جنگی قیدیوں کی عام رہائی کا حکم ہوا تو اس کے ساتھ ہی اداکار نذیر حسین بھی رہا کر دیے گئے۔ آزادی کے بعد انھوں نے کیرکٹر ایکٹر کے طور پر فلموں میں شرکت کی اور سَو سے زائد فلموں میں کام کیا۔ ان کی اہم فلموں میں "پرنیتا"، "صاحب بی بی اور غلام" تھی اور پہلی بھوجپوری فلم "گنگا میا توری پیوری چڑھی بو" کا اسکرپٹ لکھا اور ہدایت دی اور اس میں بطور اداکار بھی کام کیا۔ یہ ایک تحریک ساز فلم ثابت ہوئی۔ نذیر حسین میں اداکاری کے فطری جوہر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔

○○

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور ضلع گونڈہ (اُتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے دلّی یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ ۱۹۳۰ء میں انگریزوں کے خلاف سیاسی سرگرمی کے جرم میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے نکلنا پڑا۔ ۴۰-۱۹۳۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ میں سال اوّل میں داخلہ لیا لیکن اپنی شاعری میں مخالف جنگ پروپیگنڈہ کرنے پر انھیں فائنل امتحان میں بیٹھنے نہیں دیا گیا۔

۱۹۴۸ء میں ان کی شادی سُلطانہ ________ سے ہوئی۔ سردار جعفری کو مخالفَ جنگ شاعری کرنے پر لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل اور بنارس سینٹرل جیل میں آٹھ ماہ گزارنے پڑے اس کے بعد بغیر کسی فردِ جرم کے آرتھر روڈ جیل اور سینٹرل جیل ناسک میں ڈیڑھ سال کی سزا ہوئی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں ملازمت کہیں نہیں کی۔ خدمتِ لوح و قلم پہلے ان کا ذوق رہا اور پھر پیشہ بن گیا۔ انھوں نے متعدد فلموں کے نغمات لکھے جن میں "دھرتی کے لال"، "زلزلہ"، "فٹ پاتھ" اور "دھوبی ڈاکٹر" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ فلم "میلہ" اور "سازش" کے مکالمے لکھے تھے اور فلم جنتہ خاتون کی کہانی لکھی۔ ان کی نو شعری اور چھ نثری تصانیف ہیں جن میں "پرواز"، "خون کی لکیر"، "نئی دُنیا کو سلام"، "امن کا ستارہ"، "ایشیا جاگ اٹھا"، "پتھر کی دیوار"، "ترقی پسند ادب" اور "لکھنؤ کی پانچ راتیں" اور "پیغمبرانِ سخن" کے علاوہ "کبیر بانی"

اہم ہیں۔ علی سردار جعفری کو پدم شری کے علاوہ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، جواہر لعل نہرو فیلوشِپ، اقبال میڈل (پاکستان)، ڈی لِٹ (اعزازی) اور حکومت مدھیہ پردیش کے اقبال سمان سے نوازا جا چکا ہے۔ اور ۱۹۹۸ء میں مجموعی شعری خدمات کے صلے میں گیان پیٹھ اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا۔

فیچر فلموں کے علاوہ علی سردار جعفری نے "پھر بولو اے سنت کبیر"، "ڈاکٹر محمّد اقبال" اور "ہندوستان ہمارا" نامی دستاویزی فلموں کی کہانی اور مکالمے تحریر کیے۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان میں جدوجہد آزادی کے سَو سال کے زیرِ عنوان تین حصّوں پر مشتمل دستاویزی فلم کا اسکرپٹ لکھا اور ڈائریکشن دی۔

علی سردار جعفری فلم رائٹرس ایسوسی ایشن ممبئی کے صدر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کا لکھا ہوا فلم "فٹ پاتھ" کا نغمہ "گائے چلا جا، گائے چلا جا۔۔۔ اِک دن تیرا بھی زمانہ آئے گا"، بہت مقبول ہوا تھا۔

○○

رگھوناتھ منڈلوئی

رگھوناتھ منڈلوئی یکم جنوری ۱۹۲۰ء کو مدھیہ پردیش میں کھنڈوہ کے موضع کوہدڑ میں پیدا ہوئے۔ تحریکِ آزادی میں سرگرم حصہ لینے کی وجہ سے انٹر کے بعد اپنی تعلیم ترک کر دی۔ ۱۹۴۲ء میں روزگار کی تلاش میں ممبئی آ گئے۔ وی شانتا رام کے فلم ساز ادارے اور راسٹوڈیو راج کمل کلامندر میں اسسٹنٹ ڈانس ڈائریکٹر کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۴ء تک مختلف ہدایت کاروں کی تقریباً ۱۵۰ فلموں کی ڈانس ڈائریکشن دی۔ ۱۹۵۴ء میں اودکار شیور پروڈکشن نامی فلم ساز ادارہ قائم کیا اور فلم "ستی ساوتری" بنائی۔ اس کے بعد ان کی فلم "ستی ناگ کنیا" آئی۔ ۱۹۵۶ء میں روی کلاچتر کے نام سے ایک اور فلم ساز ادارہ قائم کیا اور فلم "رام ہنومان یُدھ" پیش کی۔ ۱۹۵۸ء میں "رانی روپ متی" اور بعد میں "کنواری" اور "جے گنیش" نامی فلمیں پردۂ سیمیں کی زینت بنیں۔ ۱۹۸۵ء میں نماڑی بولی کی پہلی فلم "سنت سنگاجی" پیش کی

○○

سی۔ایس۔ دُوبے

سی۔ایس۔ دُوبے قنوج ضلع دیواس (مدھیہ پردیش) میں ۷ر نومبر ۱۹۲۴ء کو پیدا ہوئے۔سی۔ایس۔ دُوبے نے مجاہدِ آزادی کی صورت میں اپنی سرگرم زندگی شروع کی۔۱۹۴۲ء میں اپنی سرگرمیوں کی وجہ سے انھیں اکیس روز تک قید و بند کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں۔ریاست اندور کے پرجا منڈل میں چند روز سرگرمِ عمل رہنے کے بعد انھوں نے ممبئی جا کر اداکاری، ہدایت کاری اور فلم پبلسٹی کے میدان میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کیا اور فلمی دُنیا میں اپنا مقام بنا لیا۔

منوج کمار کی فلم "روٹی کپڑا اور مکان" کے عصمت دری کے منظر سے شہرت پانے کے بعد وہ مزاحیہ اور کامیڈی کے رول کر کے اپنے تماشائیوں کے دل جیتتے رہے۔ وہ سَو سے زائد فلموں میں کام کر چکے ہیں۔سماجی کاموں میں خصوصی دلچسپی کی وجہ سے ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۷ء تک وہ اسپیشل ایگزیکٹو مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے۔سیاست میں گہری دلچسپی کی وجہ سے اب تک بہت سے کانگریس امیدواروں کی الیکشن پبلسٹی میں سرگرم حصّہ لے چکے ہیں۔

○○

جی ۔ پی ۔ سپی

جی ۔ پی ۔ سپّی ۱۴ ستمبر ۱۹۱۴ء کو حیدرآباد، سندھ (پاکستان) میں پیدا ہوئے ۔ انھوں نے گاندھی جی کی سول نافرمانی تحریک میں سرگرم حصہ لیا اور اس کی پاداش میں انھیں ۱۹۲۹ء میں ایک سال کی جیل ہوئی ۔ قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے بطور وکیل اپنا کام شروع کیا ۔ تقسیم کے بعد وہ ممبئی آ گئے اور ۱۹۴۱ء میں فلم ساز کے طور پر کام شروع کیا ۔ ان کی اولین فلم "سزا" تھی ۔ اس کے بعد "بندھن"، "میرے صنم"، "انداز"، "سیتا اور گیتا" اور "شعلے" جیسی سپر ڈپر ہٹ فلمیں پیش کیں ۔ اوّلین گیوا کلر کی فلم "شہنشاہ" بنا کر بھارت میں رنگین فلموں کی ابتدا انھوں نے ہی کی تھی اور "شعلے" کے ساتھ ۷۰ ایم ایم فلموں کا دور شروع کرنے کا فخر بھی انھیں حاصل ہوا ۔ اس کے علاوہ اسٹیریو فونیک صدا بندی کا استعمال بھی پہلی مرتبہ اسی فلم میں کیا گیا ۔

اب تک ۴۰ سے زائد فلمیں پیش کر چکے ہیں ۔ دُوردرشن پر "بنیاد" نامی سوپ اوپیرا جیسا زبردست اور مقبول سیریل پیش کرنے کا سہرا بھی انھیں کے سر بندھا ۔

جی۔پی۔سپی تین مرتبہ فلم فیڈریشن آف انڈیا کے صدر منتخب ہوئے اور اس کے علاوہ آل انڈیا فلم پروڈیوسرز کونسل کے سات بار صدر چُنے گئے۔ وہ کیبل ٹی وی اور ویڈیو کے خلاف مسلسل تحریک چلاتے رہے ہیں۔ سنٹرل بورڈ آف فلم سینسر سرٹیفکیٹ میں ان کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

○○

جوہرلال جھانجھریا

جوہرلال جھانجھریا اُجّین میں پیدا ہوئے ۔ ۱۹۵۰ء میں الکا سینما اندور میں فلم "راج مکٹ" کی رسمِ افتتاح کے ساتھ وہ فلم ایگزی بیشن کے دھندے میں داخل ہو گئے۔

جوہرلال جھانجھریا کانگریس کے سرگرم رُکن رہے اور انھوں نے ایثار اور قربانی کی شاندار مثال پیش کی۔ ۱۹۴۲ء میں انھیں تقریباً ۱۶ ماہ کی قید ہوئی۔ وہ اجمیر مارواڑ کانگریس کے جنرل سکریٹری بنے اور پھر مدھیہ پردیش کانگریس کمیٹی کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔ اس کے علاوہ وہ سوتنتر تا سنگرام سینانی سنگھ کے صدر بھی بنے۔ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود انھوں نے فلمی دھندے کے لیے وقت نکالا اور جب اندور میں سی۔ سی۔ سی۔ اے۔ کا قیام عمل میں آیا تو ابتدائی دور میں ہی اس کی ورکنگ کمیٹی میں دو برس کے لیے منتخب کیے گئے۔ سی۔ سی۔ سی۔ اے۔ کے چیریٹیبل فاؤنڈیشن کے وہی بانی ہیں۔

انھوں نے ۱۹۵۳ء میں جے کے فلمز پرائیویٹ لمیٹڈ کے نام سے ایک ادارہ بھی قائم کیا۔ اندور میں الکا اور پریم سکھ نامی دو سینما گھر قائم کیے۔

○○

قاضی نذرالاسلام

شاعرِ انقلاب قاضی نذرالاسلام ۲۴ مئی ۱۸۹۹ء کو مغربی بنگال کے ضلع بردوان کے قصبہ جرولیا میں ایک غریب لیکن معزز قاضی خاندان میں پیدا ہوئے. بچپن ہی سے ان کا مزاج باغیانہ تھا۔

۱۹۱۷ء میں پہلی عالمی جنگ میں جب وہ دسویں جماعت کے طالب علم تھے تو بنگال پلٹن میں بھرتی ہو گئے۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۱۹ء تک انھوں نے فوجی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد مختلف اخبارات کی ادارت کرتے رہے۔ اپنی شعلہ فشاں تحریرات کے باعث ۱۹۲۳ء میں برٹش حکومت نے انھیں ایک ماہ قید کی سزا دی اور ان کا اخبار ضبط ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۱ء میں بغاوت کے الزام میں انھیں چھ ماہ کی سزا ہوئی۔ آزادی کے بعد بھی وہ پاکستانی جیل میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے رہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں پچاس سے زائد کتابیں لکھیں، ان میں شعری مجموعے، ناول، ڈرامے، افسانے اور مضامین شامل ہیں بنگلہ دیش اور ہندوستان دونوں ممالک میں انھیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے اور انھیں رابندر ناتھ ٹیگور کے مساوی مقام حاصل رہا ہے۔

۱۹ اگست ۱۹۷۶ء کو قاضی نذرالاسلام کا انتقال ہو گیا۔ ان پر فالج کا حملہ ہوا تھا۔ وہ کئی برس تک اس موذی مرض میں مبتلا رہے۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے

ایک اُردو کہانی "سپیرا" لکھی تھی۔ اسی پر نیو تھیٹرز نے فلم "سپیرا" بنائی۔ اس کے ہدایت کار نِتن بوس تھے۔ اس فلم میں پہلی مرتبہ سپیروں کی زندگی کی صحیح عکاسی کی گئی تھی۔ یہ فلم ہر اعتبار سے کامیاب رہی۔ اس کے فلم ساز بی این سرکار تھے۔

○○

مرزا مشرّف

فلمی دُنیا کے ممتاز کامیڈین فلم ساز اور ہدایت کار مرزا مشرّف کو ہندی فلموں میں کامیڈی کے میدان میں ایک منفرد مقام حاصل تھا۔ انگریزی الفاظ کے مرکب نما ہندی مکالمے ادا کرنے کا ان کا ایک خاص انداز تھا۔ اور اسی انداز سے وہ کامیڈی اُبھارتے تھے۔

وہ ۱۹۰۶ء میں دلّی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور جیل بھی گئے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں ۳۰۰ سے زائد ہندی اور پنجابی فلموں میں کام کیا۔ ان کی اوّلین فلم ۱۹۳۷ء میں "قزاق" آئی تھی اور آخری فلم تھی "خدا جانے"۔ ان کی اہم ترین فلموں میں "گرہستی"، "گماشتہ"، "برسات کی رات"، "باغبان"، "مسافر"، "ہولی"، "انڈسٹریل انڈیا" اور "ادھوری کہانی" شامل ہیں۔

انھیں جن ہدایت کاروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ان میں کاردار، چترنجن دوشی، ایس۔ ایم۔ یوسف اور پی۔ ایل۔ سنتوشی اہم ہیں۔

۱۱ر جنوری ۱۹۹۱ء کو ۸۵ سال کی عمر میں وہ وفات پا گئے۔

یہ تھے فلمی دنیا کے وہ تابناک ستارے جنھوں نے ہندوستانی سینما کے افق پر انقلاب کی چنگاریاں بکھیریں۔

○○

دوسرا باب

خاموش دور

خاموش دَور

سنیما اِس صدی کا مقبول ترین اور موثر ترین ہی نہیں بلکہ سب سے طاقتور ذریعۂ اظہار ہے۔ اس کے ذریعہ ہم اپنے اور اپنے گردوپیش کے علاقوں کے علاوہ دنیا بھر کے ممالک کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات، کیفیات اور ماحول کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ سنیما کے ذریعے ہم دوسری قوموں کے ساتھ ثقافتی رشتے بھی بخوبی استوار کر سکتے ہیں۔

یہ حقیقت تو واضح ہے ہی کہ پڑھی جانے والی ایک کتاب کی بہ نسبت دیکھی جانے والی ایک فلم دلوں پر براہ راست زیادہ گہرا اثر ڈالتی ہے اور اس کی پذیرائی بھی خاطرخواہ اور بہتر انداز سے ہوتی ہے۔ ایک کتاب یا جریدے کو تو ایک وقت میں ایک ہی قاری پڑھ سکتا ہے اور اس کا اثر اسی ایک شخص پر ہوتا ہے۔ لیکن سنیما گھر میں دکھائی جانے والی ... فلم کو ... ۔ ایک شو میں کم و بیش ایک ہزار افراد ضرور دیکھ لیتے ہیں۔ اسکا اثر تماشائیوں پر بلاواسطہ پڑتا ہے اور اس کی کہانی اور کردار تماشائیوں کے دِلوں پر براہ راست اپنے گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں اور اس کا اثر بھی دیرپا ہوتا ہے۔

سنیما صحیح معنی میں سماجی انقلاب کا پیش خیمہ بھی ہے اور "دیکھ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو" کے مصداق اس کے ذریعے اپنے ماضی کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس لیے فلم کو تاریخ کا آئینہ خانہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پروجیکٹر کے جھروکے سے ہم پردۂ سیمیں پر ناچتی اور تھرکتی پرچھائیوں میں اپنے ماضی کا عکس بخوبی دیکھ سکتے

ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ سنیما کا شعور ہمیشہ کتنا بیدار رہتا ہے۔

اگر ہم ہندوستانی سنیما کی ایک صدی کی تاریخ کا جائزہ لیں تو ہمیں یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں لگے گی کہ اس کا سیاسی اور سماجی شعور کتنا بیدار رہا ہے اور عوام کی نبض پہچاننے میں اسے کتنی دسترس حاصل ہے۔ ہمارا سینما عہدِ حاضر کے مسائل سے کے ساتھ سیاسی اور سماجی فضا میں سانس ہی نہیں لیتا بلکہ اس نے اپنے تماشائیوں کے دلوں کی دھڑکنیں قریب سے سُنی ہیں اور ان کی صحیح نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ ملک میں کوئی بھی سیاسی یا سماجی تحریک اُبھری سنیما نے ہمیشہ اس کا دامن تھاما ہے۔ اس میں آزادی کی تحریک بھی پیش پیش رہی ہے۔

آئیے! ذرا تجزیہ کریں کہ ہمارے ہندوستانی سنیما نے آزادی کی تحریک کی نمائندگی کس حد تک کی اور اپنے عوام کی پذیرائی کس انداز سے ہوئی ہے۔

یوں تو آزادی کی چنگاری ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ کے ساتھ سلگ اٹھی تھی اور ۱۸۵۷ء میں یہ چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اُٹھی اور آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے علاوہ دیگر سیاسی اداروں کے امداد و تعاون سے اس شعلے کو ہوا ملتی رہی اور پورے دو سو سال کی کڑی جدوجہد کے بعد ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان میں آزادی کا سورج طلوع ہوا۔

ہمارے ہندوستانی سنیما میں عموماً اور ہندی سنیما میں خصوصاً تحریکِ آزادی کی چنگاری کی چبھن کے باعث فضا میں حدت محسوس ہوتی رہی ہے اور کبھی کبھار تو اس حدت سے تپش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ فلموں میں سلگنے والی آزادی کی چنگاریوں نے شعلوں کی شکل اختیار نہیں کی۔

ہمیں کیسے کیسے ماحول سے دوچار ہونا پڑا اور کس طرح ہماری فلموں میں آزادی کی تحریک کو سمجھنے اور عوام پر اس کی اہمیت ظاہر کرنے کے اقدامات کیے گئے اور حاکمانِ وقت کا عتاب کس انداز سے ٹوٹا، ان تمام پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے

یوں تو ہندوستان میں لومیئر برادرز نے پہلی فلم ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو ممبئی کے واٹسن ہوٹل میں پرائیویٹ طور پر شہر کی معزز ہستیوں کو دکھائی۔ سینما کو عام طور پر اس زمانے میں بائیسکوپ بھی کہا جاتا تھا اور اس کے بعد باقاعدہ فلم شو ممبئی کے ناولٹی تھیٹر میں ۱۴ جولائی ۱۸۹۶ء سے دکھائے جانے لگے۔ لیکن ہندوستانی سینما کی تاریخ کی قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ فلمیں غیر ملکی تھیں اور موضوعات بھی غیر ملکی تھے۔ مگر اس کے باوجود عوام نے اس نئی ایجاد کو لبیک کہتے ہوئے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ فلموں کی نمائش کا چلن اگرچہ ممبئی سے ہوا اور فلم سازی کی ابتدا بھی یہیں سے ہوئی مگر اسے فروغ کلکتہ میں حاصل ہوا۔ اس زمانے میں فیچر فلم نے ابھی آنکھیں نہیں کھولی تھیں البتہ شارٹ فلموں یعنی مختصر فلموں کا دَور شروع ہو چکا تھا۔ اس دوران اپنے زمانے کے ممتاز فلم ساز ہیرالال سین اور جے ایف مدن نے اپنے دوسرے رفیق فلم سازوں کے ساتھ عوام کی پسند کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس تکنیک کو فروغ دینے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور روزمرّہ کے حالات وواقعات پر مختصر فلمیں پیش کرنے لگے تھے۔

مختصر فلموں کا دور

۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۱۳ء تک کے دور کو ہم مختصر فلموں کا عہد کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو ہمارے ملک میں اس دوران آزادی کی تحریک چپکے چپکے دبے پاؤں عوام کے دلوں میں گھر کرتی جارہی تھی۔ لیکن مختصر فلموں میں آزادی کی تحریک کی عکاسی کہیں نظر نہیں آتی البتہ اس دور کے ممتاز سیاسی رہنماؤں کی آئے دن کی سرگرمیوں پر روشنی ضرور پڑ جاتی ہے۔

اگرچہ ہندوستان میں سنیما یعنی بائیسکوپ کا چلن ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو ہوا۔ لیکن فلم سازی کے سازوسامان، آلات اور اکوپ منٹ کے باوجود اپنے عہد کے ممتاز نمائش کنندہ اور فلم ساز ایچ۔ ایس۔ بھاڈوڈیکر عرف ساوے دادا نے اس کے پانچ سال بعد شارٹ فلمیں پیش کیے جانے کا سلسلہ شروع کیا۔ انھوں نے یوں تو کئی شارٹ فلمیں بنائیں لیکن ان میں سے ایک تھی کیمبرج یونیورسٹی کے اوّلین ہندوستانی گریجویٹ آر۔ پی پرانجپے کے انگلینڈ سے بھارت لوٹنے پر دیے گئے استقبالیہ کی تقریب کی فلم۔ یہ تقریب نروتم مرارجی کی کوٹھی پر منعقد ہوئی۔ اس میں میزبان کے علاوہ شہر کی جن معزز شخصیتوں نے شرکت کی ان میں عظیم سماجی رہنما اور صفِ اوّل کے سیاسی لیڈر بال کرشن گوکھلے کو بھی دکھایا گیا تھا۔ اس سے ان کی مصروفیت اور مقبولیت کا علم تو ضرور ہوتا ہے لیکن اس فلم میں آزادی کی تحریک میں ان کی بالواسطہ یا بلاواسطہ شرکت کی عکاسی نہیں ہوتی۔

اس کے بعد ہم کلکتہ چلتے ہیں۔ وہاں بھی اپنے عہد کے ممتاز نمائش کنندہ

اور فلم ساز ہیرالال سین نے ۱۹۰۱ء سے مختصر فلمیں بنانے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ انھوں نے اس دوران کئی شارٹ فلمیں بنائیں۔ وہ پاتھے کمپنی کا کیمرہ خریدنے والے اوّلین ہندوستانی فلم ساز تھے۔ انھوں نے مختلف ہندوستانی مناظر بھی پیش کیے اور ایک ایک گھنٹے کی فلمیں بنانے کے تجربات بھی کیے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ڈراموں کے مناظر بھی فلموں میں پیش کیے۔ ان میں سے ایک ڈرامہ "سرلا" کے نام سے بھی تھا۔ لیکن اس کے ساتھ سیاسی تحریکات کی جھلکیاں پیش کیے جانے کا عمل بھی شروع ہوگیا تھا۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کی تحریک نے زور پکڑا اور بنگال میں اس کے خلاف پُرزور مظاہرے کیے گئے، جلوس نکالے گئے اور پبلک جلسے منعقد کیے گئے تاکہ بہری برٹش حکومت کے کانوں تک ان کی آواز پہنچ سکے۔ لہٰذا ۱۹۰۵ء میں ہیرالال سین نے "دی گریٹ پارٹیشن موومنٹ آف بنگال" کے نام سے ایک مختصر فلم پیش کی۔ اس میں تقسیم بنگال کے خلاف مہم کی بھرپور عکاسی کی گئی تھی اور اس موقع پر نکالے جانے والے جلوسوں اور منعقد کیے گئے جلسوں کی منظر کشی شامل تھی۔ ۱۹۰۶ء میں انھوں نے اس فلم کو عام نمائش کے لیے لندن بھیجا۔ اس فلم کی فلم بندی اس زمانے کے ایک کیمرہ مین جیوتش سرکار نے کی تھی۔ وہ اس وقت کے ابتدائی فوٹوگرافروں میں سے ایک تھے۔

بال گنگادھر تلک ہمارے ان عظیم سیاسی رہنماؤں میں سے تھے جنھوں نے ملک کے نوجوانوں میں جذبہ پیدا کیا۔ اور یہ ولولہ انگیز نعرہ دیا۔

"آزادی میرا پیدائشی حق ہے، میں اسے لے کر رہوں گا۔"

اس نعرے نے پوری قوم کو بیدار کیا۔ بال گنگادھر تلک نے اپنے دَور کے صفِ اوّل کے تمام رہنماؤں کے ساتھ شانہ بشانہ چل کر آزادی کی لڑائی میں عملی طور پر حصّہ لیا اور اس کے ساتھ ہی آنے والی نسلوں کو تحریک اور ترغیب بھی دی۔ ان میں اپنے دَور کے ایک عظیم فلم ساز اور ہدایت کار پھالکے جی ڈھونڈی راج بھی شامل تھے جو انھیں کے اخبار "کیسری" کے شعبۂ ادارت میں کام کر رہے تھے۔

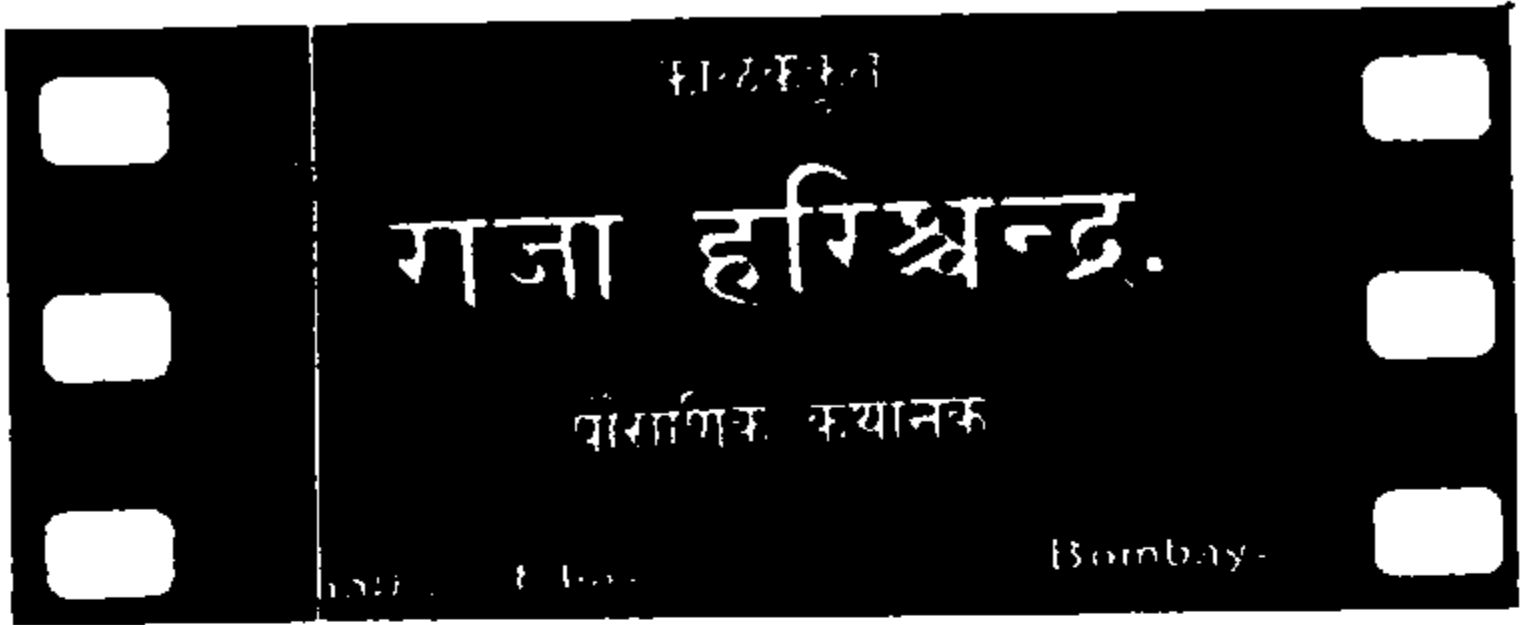
یوں تو مختصر فلموں کے اس دَور میں آزادی کی تحریک کی کہیں بھی جھلک نہیں ملتی۔ البتہ ان میں ان کے دیدار ضرور ہوتے رہے ہیں، اور ان کی مختلف سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کا علم ہوتا رہا۔ ۱۹۰۶ء میں ایک گمنام فلم ساز نے بال گنگا دھر تلک کے کلکتہ کے سفر کو سلولائیڈ پر اُتارا۔ یہ فلم کلکتہ کے اسٹار تھیٹر میں دکھائی گئی۔ اس میں بال گنگا دھر تلک کو گنگا اشنان کرتے دکھایا گیا اور پھر ان کا شاندار جلوس نکالا گیا۔ ان کے آگے آگے بنگال کے نامور رہنما چل رہے تھے۔ اس فلم سے اس عظیم سیاسی رہنما کی سرگرمیوں کا علم ہوتا ہے۔

ان تینوں فلموں کے تذکرے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوستانی سنیما کے ان اوّلین فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ہمارے سیاسی رہنماؤں کی سرگرمیوں کے علاوہ اس دَور کی اہم سیاسی تحریکات کی عکاسی کس انداز سے کی جبکہ ان میں تحریکِ آزادی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔

○○

خاموش فیچر فلموں کی ابتدا

جدوجہدِ آزادی کے دوران سودیشی تحریک نے بھی زور پکڑا تھا ـــــ ۱۹۱۳ء میں جب داداصاحب پھالکے کی "راجہ ہریش چندر" ریلیز ہوئی تو اس فلم کی تیاری کے دوران ہی انھیں سودیشی تحریک کی اہمیت اور افادیت کا احساس ہوگیا تھا۔ اگرچہ ۱۸ مئی ۱۹۱۲ء کو ریلیز ہونے والی آر۔جی۔ تورنے کی فلم "پنڈلیک" پہلی فلم تھی لیکن اس فلم میں غیر ملکی ٹیکنیشینوں کے تعاون کو زیادہ دخل تھا۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ داداصاحب پھالکے سے قبل کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو خواہ وہ آر۔جی۔ تورنے ہوں یا ساوے دادا مانگے کے اُجالے کی تلاش تھی۔ تورنے کی فلم انقلاب آفریں کیفیت پیدا نہ کرسکی اور نہ ہی تحریک کی شکل اختیار کرسکی۔ اُدھر داداصاحب پھالکے اپنی فلم "راجہ ہریش چندر" کے ریلیز ہونے کے ساتھ ہی ایک عہد آفریں شخصیت بن گئے۔ اگرچہ انھیں فلم سازی کی تحریک "اے لائف آف کرائسٹ" نامی فلم دیکھ کر حاصل ہوئی اور انھوں نے یہ تہیہ کرلیا کہ وہ اپنی فلموں میں پُرانوں کی کتھاؤں اور دیو مالائی کرداروں کو پردۂ سیمیں کی زینت بنائیں گے۔ ان کی اس تحریک کا اچھا خاصہ اثر ہوا اور اس کی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہوئی۔

داداصاحب پھالکے کو سودیشی تحریک کا صحیح اور معقول ترین ترجمان قرار دیا جاسکتا ہے۔ "راجہ ہریش چندر" کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس فلم کے سب ٹائیٹلز انگریزی اور ہندی دونوں زبانوں میں دیے گئے تھے

ہندوستان کی سب سے پہلی متحرک فلم "راجا ہریش چندر" (۱۹۱۲ء، دادا صاحب پھالکے)
اس کا ہندی ٹائیٹل اسے ہندی فلم ثابت کرتا ہے۔

❖

اس سے پھالکے کا ہندی کے ساتھ خصوصی لگاؤ اور محبت کے اظہار کا ثبوت ملتا ہے۔ اگرچہ ان کا دور انگریزی دانوں کا دور تھا۔ لہٰذا اگر وہ چاہتے تو حاکمانِ وقت کو خوش کرتے اور ان کی خوشامد اور چاپلوسی کر کے انگریزی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا سکتے تھے۔ مگر ان کا سودیشی کا جذبہ عود کر آیا اور اپنا اثر دکھا گیا۔

دادا صاحب پھالکے کی فلم "راجہ ہریش چندر" کی دوسری خوبی یہ تھی کہ یہ فلم بغیر کسی مالی امداد یا غیر ملکی اقتصادی تعاون سے بنائی گئی تھی۔ اگرچہ ان کا کیمرہ غیر ملکی ضرور تھا لیکن فلم سازی میں ان کی اپنی خود اعتمادی، محنت اور دنیا کے اس اعلیٰ ترین ذریعۂ اظہار کے تئیں محبت کے جذبے کو دخل تھا۔ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۷ء تک انھوں نے ۲۸ مختصر اور دستاویزی اور ۱۰۶ فیچر فلمیں بنائیں لیکن "راجہ ہریش چندر" کی تیاری کے دوران انھیں کئی اقتصادی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ ان کی اس فلم پر سرمایہ لگانے کا خیال نہ تو اس دور کے بڑے بڑے فنانسروں کے ذہن میں آیا اور نہ ہی اس دور کی سودیشی تحریک کے علمبرداروں کے گلے میں یہ بات اُتری۔ اس لیے انھیں اپنی اس فلم کے لیے اپنی بیوی کے زیورات بھی گروی رکھنے پڑے۔ اگر آڑے وقت میں کام آیا تو ان کا ایک دوست جو انھیں ۲۵ ہزار روپے بطور

قرض دینے کے لیے آمادہ ہو گیا۔ لیکن انھوں نے یہ پیش کش بھی قبول نہ کی۔ آخر کسی نہ کسی طرح سرمایہ یکجا کر کے وہ لندن جا کر کیمرہ پرفوریٹر مشین اور پرنٹنگ مشین خرید لائے۔ انھوں نے اپنی اس فلم کے لیے اپنی صحت تک کی پروا نہ کی۔ اپنی اس فلم کے وہ خود ہی فلم ساز، ہدایت کار، کیمرہ مین، سیٹ ڈیزائنر، کاسٹیوم ڈیزائنر، پروسیسنگ انچارج تھے اور ایڈیٹر، ڈسٹری بیوٹر، ایگزیبیٹر اور پبلسٹی انچارج بھی وہ خود ہی تھے۔ اس میں ان کی خود اعتمادی کو بھی بہت دخل تھا، جبکہ ان سے پہلے کے فلم سازوں نے غیر ملکی کیمرہ مینوں اور ٹیکنیشینوں پر تکیہ کر رکھا تھا۔

اس کے علاوہ دادا صاحب پھالکے نے ممبئی میں دادر کے مقام پر ایک اپنا کام چلاؤ اسٹوڈیو بھی تیار کر لیا۔ ان کی اپنی محنت اور لگن کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان کی اوّلین باکس آفس فلم "لنکا دہن" پیش کرنے کی سعادت انھیں ہی نصیب ہوئی۔ یہی وہ فلم تھی جس کی دس روز کی گراس آمدنی ۳۲ ہزار روپے ہوئی اور سپنے میں عوام نے اس فلم کو دیکھنے کے لیے سنیما گھر کے دروازے توڑ دیے تھے اور مدراس میں اس فلم کی یومیہ آمدنی پولیس کے پہرے میں بیل گاڑیوں میں بھر کر لائی جاتی تھی۔

دادا صاحب پھالکے کے کردار کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے اپنے اصولوں اور جذبۂ حب الوطنی کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ اس کا ثبوت اس امر سے مل جاتا ہے کہ انگلینڈ کے دو اسٹوڈیوز کے مالکوں نے دادا صاحب پھالکے کو انگلینڈ آ کر ہندوستانی دیومالائی موضوعات پر فلمیں بنانے کے لیے کہا تھا۔ ظاہر ہے ان کے ذہن میں "ڈانس آف شوا" جیسی فلمیں بنانے کا پروگرام تھا جو ایک ہندوستانی فلم ساز کے ہاتھوں سے کئی گنا پُر وثوق اور پُرکشش فلمیں بنائی جا سکتی تھیں اور اس طرح عالمی بازار میں وہ لوگ بخوبی چھا سکتے تھے۔ اس کے لیے انھیں ۳۰۰ پاؤنڈ ماہانہ اور منافع کے ۲۰ فی صد حصّے کی پیش کش کی گئی۔ اس کے علاوہ وہ اس پورے یونٹ کے اخراجات برداشت کرنے کو بھی تیار تھے جسے وہ لندن لاتا

اوّلین ہندوستانی متحرک فلم • راجہ ہریش چندر کا ایک منظر

چاہتے تھے۔ اگر پھالکے چاہتے تو ان دونوں اسٹوڈیوز کے برطانوی مالکان کی پیش کش قبول کر کے لاکھوں پاؤنڈ کما کر اپنی عاقبت سنوار سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے غلامی کے پکوان پر آزادی کی گھاس کو ترجیح دیتے ہوئے ان کی اس پیش کش کو ٹھکرادیا۔ کیونکہ ان کے دل و دماغ میں سودیشی جذبہ اُمڈ رہا تھا۔ انھوں نے بھارت میں رہ کر ملکی سرمایہ ہی سے ہندوستانی موضوعات پر فلمیں بنانے کا مصمم ارادہ کر رکھا تھا۔

انھوں نے اس بات کی بھی پروا نہیں کی کہ یہ سودا انھیں کتنا مہنگا پڑے گا ــــــ دادا صاحب پھالکے کو اپنے عزم مصمم کو عملی صورت دینے کے لیے کیا کچھ نہ کرنا پڑا۔ پہلی عالمی جنگ چھڑ جانے کی وجہ سے غیر ملکی بازار میں تو کوئی کمی نہ آئی البتہ ہندوستان میں تشویش اور گھبراہٹ کا عالم طاری تھا یہاں ان کی بیوی کی سوجھ بوجھ کام کر گئی۔ لیکن آفرین ہے پھالکے پر جن کے قدم نہ ڈگمگائے اور بقول شاعر:

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

تحریکِ آزادی کے دوران ملک کو باہمی یگانگت، ایکتا اور ہندو مُسلم اتحاد کی اشد ضرورت تھی۔ اس جنگ کو باہمی محبّت کے جذبہ ہی سے جیتا گیا تھا۔ ہر ایک قومی رہنما تحریکِ آزادی کے لیے ملک کے ہر حصّے میں عوام کو قومی اتحاد کی ضرورت پر زور دے رہا تھا اور ملک کو فرقوں اور مذہبوں میں منقسم کرنے کے بجائے سب کو ایک ساتھ لے کر آزادی کی جدوجہد کو کامیاب و کامران بنانے میں سرگرم عمل تھا

بھگت کبیر سے بڑھ کر باہمی اتحاد کا مبلغ اور کون ہو سکتا ہے۔ ان کی زندگی بذاتِ خود ایک روشن مثال تھی اور ان کا فلسفۂ حیات باہمی اُلفت، اخوت، دوستی اور رواداری پر مشتمل تھا۔ ان کا آشتی اور محبّت کا پیغام ہر کسی کے دل کو گرماتا رہا ہے۔

اس وقت ملک میں باہمی اتحاد کی ضرورت سماج کے ہر طبقے کو محسوس ہوئی۔ ان میں فلم والے بھی شامل تھے اور اسی لیے پائینکر فرینڈس نامی فلم ساز ادارے نے ۱۹۱۹ء میں ایک فلم "کبیر کمال" پیش کی۔ یہ حقیقی معنی میں عوام میں سماجی بیداری پیدا کرنے والی اور آزادی کی تحریک کو تقویت دینے والی اولین فیچر فلم تھی۔ اس کے فلم سازوں نے ہندو مُسلم اتحاد کی ضرورت کی خوب تشہیر کی۔ اس فلم کی کہانی ایم۔ جی۔ دوے کے زورِ قلم کا نتیجہ تھی اور اس فلم میں وی پرشوتم اور ہیرا بائی نے کام کیا تھا۔ یہ فلم ممبئی میں بنائی گئی تھی۔

داداصاحب پھالکے کے اپنی فلموں کے سب ٹائیٹلز ہندی اور انگریزی میں دیے جانے کے چلن سے ایک صحت مند رُجحان اُبھرا۔ جب کلکتہ میں فلم سازی کا عمل شروع ہوا تو وہاں کے فلم سازوں نے اپنی فلموں نے سب ٹائیٹلز انگریزی کے ساتھ بنگلہ میں بھی دینے شروع کر دیے تھے۔ اس کے بعد ممبئی میں ایک اور

انقلابی قدم اپنایا گیا۔ باقی فلم سازوں نے بھی ان کی دیکھا دیکھی اپنی فلموں کے سب ٹائیٹلز انگریزی اور ہندی کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں میں بھی دینے شروع کردیے۔ اس کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ ہمیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ہندوستانی زبانوں کی ضرورت کا احساس ہونے لگا کیونکہ ہم اوّل و آخر ہندوستانی ہیں اور تحریکِ آزادی کو کامیاب بنانے کے لیے ہندوستانی زبانوں کا فروغ ہمارا فرضِ اوّلین ہے۔ خواہ اس کوشش میں ملکیوں کی محنت کو دخل ہو یا غیر ملکیوں کے استحصال کو البتہ یہ اقدام تھا قابلِ تعریف!

آل انڈیا کانگریس کمیٹی نے جدوجہدِ آزادی میں جو خدمات انجام دیں ہندوستان کی تاریخ میں اسے ایک زرّیں دَور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت کا بلا خوف تردید اظہار کیا جا سکتا ہے کہ تحریکِ آزادی اور کانگریس دونوں لازم و ملزوم تھے۔ ہندوستانی سینما کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو جدوجہدِ آزادی میں کانگریس کے کردار کی اہمیت کا احساس ہونے لگا اور ۱۹۱۸ء میں منعقدہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے تاریخی اجلاس کی فلم بندی کا سہرا بابوراؤ پینٹر کے ماموں زاد بھائی آنندراؤ مستری کے سر بندھتا ہے اور یہاں یہ بات بھی سمجھ لینی ضروری ہے کہ بابوراؤ پینٹر دادا صاحب پھالکے کے حقیقی وارث تھے۔ ہندوستانی سینما کی تاریخ میں پھالکے کے بعد بابوراؤ پینٹر کا نام دوسرے نمبر پر آتا ہے اور بابوراؤ پینٹر ہندوستان کے عہد ساز فلم ساز اور ہدایت کار وی۔ شانتا رام کے استاد تھے۔

۱۹۱۸ء میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے خصوصی اجلاس پر تیار کردہ مختصر فلم میں جن ممتاز سیاسی رہنماؤں کو دکھایا گیا تھا ان میں لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک، بی۔ جی۔ ہارنی من، بپن چندر پال اور شریمتی سروجنی نائیڈو شامل تھے۔

۱۹۲۰ء میں بابوراؤ پینٹر کی فلم "سیرندھری" آئی تھی۔ یہ ان کی پہلی فیچر فلم تھی اور مذکورہ مختصر فلم اس فلم کے ساتھ دکھائی جاتی تھی۔

خاموش فیچر فلموں کی ترقی اور فروغ

دوسرے دہے کے اختتام کے ساتھ ہی لوک مانیہ بال گنگادھر تلک جنت نشین ہو گئے۔ یہ سانحہ ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے لیے ایک بڑا دھکا ثابت ہوا۔ مگر آزادی کا کارواں بڑھتا ہی رہا۔ لوک مانیہ تلک کے آخری سفر کے موقع پر سچیت سنگھ نے ایک دستاویزی فلم بنائی جس کی اچھی خاصی پذیرائی ہوئی۔

دوارکا داس نارائن داس سمپت ایک ایسے فلم ساز تھے جن کے ذکر کے بغیر یہ تذکرہ تشنہ رہے گا۔ کہتے ہیں یہ وہی دوارکا داس سمپت تھے جنھوں نے گاندھی جی کی پکار پر اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ دی تھی۔ انھیں سیٹھ دوارکا داس سمپت کہا جاتا تھا۔ ان کا تعلق گجرات سے تھا اور وہ ساہوکاری کا کام کرتے تھے۔ انھوں نے خاموش دور میں سو سے زائد فیچر اور دستاویزی فلمیں بنائیں۔ ہندوستانی سنیما کو بیں سیاسی فلم دینے کا شرف انھیں دوارکا داس سمپت ہی کو حاصل ہوا۔ انھوں نے مانک لال پٹیل کے ساتھ مل کر کوہِ نور فلم کمپنی قائم کی جو ہندوستانی سنیما کے تاج کا کوہِ نور ہیرا ثابت ہوئی۔ سچیت سنگھ کی مذکورہ دستاویزی فلم کے علاوہ کوہِ نور فلم کمپنی کے جھنڈے تلے لوک مانیہ تلک کی ارتھی کے جلوس کے علاوہ ایک اور نیوز ریل فلم بنی تھی۔

تذکرہ گاندھی جی کا چل رہا تھا۔ یہاں ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کر دینا بہت ضروری ہے کہ گاندھی جی ۱۹۲۱ء میں پہلی مرتبہ ایک دستاویزی فلم میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ اس میں انھیں پونے میں لوک مانیہ تلک کو خراجِ عقیدت

پیش کرتے اور دیگر سیاسی لیڈروں کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔
لوک مانیہ تلک کی پہلی برسی کے موقع پر ان کے آخری سفر پر تیار کردہ نیوز ریل بڑے زور شور سے دکھائی جاتی تھی۔

ذکر کوہِ نور کمپنی کا چل رہا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں اس کمپنی نے ایک بہت عمدہ فلم شائقینِ سینما کے لیے پیش کی۔ فلم کا نام تھا "بھگت وِدُر"۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خاموش دَور کی فلموں نے اب تک ہندو دیو مالائی موضوعات سے نجات نہیں پائی تھی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ حُب الوطنی کا جذبہ انھیں موضوعات کی آڑ میں پیش کیا جاتا تھا۔ "بھگت وِدُر" بھی ان میں سے ایک فلم تھی۔ اس فلم میں وِدُر کا کردار خود دوارکا داس سمپت نے ادا کیا تھا۔ انھوں نے اپنا پہناوا بھی گاندھی جی جیسا رکھا اور کردار بھی گاندھی جی سے ملتا جُلتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حکومت نے عوام کو سیکس کی چٹک لگا کر ان میں فراریت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اور پولیس کمشنر نے فلم سازوں کو صاف صاف کہہ دیا کہ فلموں میں سیاسی تحریکات کی عکاسی برداشت نہیں کی جائے گی۔ البتہ سیکس پر کوئی پابندی نہیں ہوگی۔ خصوصاً بوسے بازی کے مناظر کی کھُلی چھُوٹ دے دی گئی۔ لیکن فلم ساز اور ہدایت کار آزادی کی تحریک سے بے حد متاثر تھے۔ فلم "بھگت وِدُر" پر چند صوبوں میں پابندی لگادی گئی۔ گاندھی جی کی رہنمائی میں سوراج اور سودیشی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی۔ فلم "بھگت وِدُر" میں علامتی کرداروں کے ذریعے تحریکِ آزادی کا جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس میں مہا بھارت کی کہانی صرف کوروؤں کے زوال کی علامت ہی نہیں تھی بلکہ اس دور کے بدیشی حکمرانوں کے تنزل کی عکاسی بھی تھی۔ آخر تھوڑی سی تبدیلی کے بعد یہ فلم چند شہروں میں دکھائی گئی اور جہاں بھی یہ فلم چلی وہیں اس نے دھوم مچادی۔

کوہِ نور فلم کمپنی اپنی فلموں کے پروگراموں میں چرخہ بھی دکھایا کرتی تھی اور یہ کہا جاتا تھا کہ یہ سوبھاگیہ کا پہیہ سوراج کا پہیہ ہے۔ اس مقصد کے لیے نیوز ریلبز

بھی دکھائی جاتی تھی جو حالات حاضرہ کی ترجمان تھیں۔ لوک مانیہ تلک کی وفات کے علاوہ ممبئی میں اس وقت جو سیاسی جلوس نکالے جاتے تھے اور ربنیشل اور کوہِ نور فلم کمپنیوں نے انھیں بڑھ چڑھ کر فلمایا جس سے عوام میں دیش بھگتی کے جذبے کی بہت تشہیر ہوئی۔

۱۹۲۱ء میں جب سودیشی تحریک زوروں پر تھی تو اس دوران سب سے پُرجوش فلم کچھ عرصہ بعد ہی آگئی۔ اس کا نام تھا "بدیشی کپڑوں کی زبردست ہولی"۔ گاندھی جی نے یہ ہولی جلانے کے لیے لوک مانیہ تلک کی برسی کے موقع پر ایلفنسٹن مل کے قریب کے میدان کا انتخاب کیا۔ اس سے متعلقہ دو دن کے واقعات پر ایک پوری فلم بنائی گئی۔ حالانکہ اس کے فلم سازوں اور منتظمین نے گوشۂ گمنامی میں رہنا ہی پسند کیا۔ پھر بھی اس فلم کے کیمرہ مین کا نام معلوم ہو گیا۔ اس کا نام مسٹر جینسی بتایا گیا تھا۔ اس فلم میں پوری مفصل کارروائی پیش کی گئی تھی کہ کس طرح ممبئی کے گلی کوچوں میں بدیشی کپڑے یکجا کیے گئے اور کس طرح گاندھی جی، مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی جوہر، پنڈت مدن موہن مالویہ اور شریمتی سروجنی نائیڈو جیسے لیڈر رام باغ میں یکجا ہوئے جہاں کھادی کی نمائش لگی ہوئی تھی اور پھر وہاں سے وہ میدان کے لیے چلے۔ وہاں دو لاکھ عوام کا جمِ غفیر ان کا منتظر تھا۔ گاندھی جی نے میدان میں لگائے گئے بدیشی کپڑوں کے ڈھیر کو آگ لگادی اور عوام خوش ہو کر پُرجوش انداز سے تالیاں بجانے لگے۔ یہ سب کچھ اس فلم میں پیش کیا گیا تھا۔ یہ فلم ممبئی کے دو سینما گھروں گلاب اور ویسٹ اینڈ میں دو مہینے چلی اور لطف یہ ہے کہ انگریزوں کے شاہی عتاب کا حامل سنسر بورڈ تماشا دیکھنے کے سوا اور کچھ نہ کر سکا۔

اب ہندوستانی زبانوں کی اہمیت کا احساس بڑھتا جارہا تھا۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ مدراس میں بھگوان سبرامنیم ایک نیم پورانک کہانی مدراس کے شاہی پس منظر میں جدید انداز سے پیش کی گئی۔ اس فلم کے سب ٹائیٹلز تامل زبان میں بھی پیش کیے گئے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بنگال کی طرح مدراس میں علاقائی

اثر ظاہر ہونے لگا تھا۔ اسے ایک کارنامہ ہی کہا جا سکتا ہے۔

۱۹۲۲ء کے شروع میں احمد آباد میں آل انڈیا کانگریس کے عظیم الشان اجلاس کی فلم بندی نہایت تزک و احتشام سے کی گئی اور اس کی مفصل کارروائی دکھائی گئی۔ اس کے بعد بہار میں گیا کے مقام پر منعقدہ کانگریس کے ۳۷ویں اجلاس کو ہندوستان فلم کمپنی نے فلمایا۔ یہ دونوں کوششیں کامیاب رہیں۔ گاندھی جی کی جادوئی شخصیت اپنا اثر دکھا رہی تھی۔ گاندھی جی کی پُرکشش، سادہ اور پُرکار شخصیت کو عوام بار بار دیکھنے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ اور جب وہ پردۂ سیمیں پر نظر آتے تھے تو لوگ حیرت سے دیکھتے کے دیکھتے رہ جاتے۔

ہندوستانی سینما کی ایک اور عہد آفریں شخصیت آردیشر ایرانی تھی۔ انھوں نے نول گاندھی کے ساتھ ایک فلم کمپنی "میجسٹک کمپنی" کے نام سے قائم کی اور گاندھی جی پر ایک نیوز ریل بنائی جس کا عنوان تھا "مہاتما ایٹ جوہو"۔ اس فلم میں گاندھی جی کو ان کی بیوی کستوربا اور بیٹے دیوداس کے ساتھ پونے کے سیون ہسپتال سے رہا ہونے کے فوراً بعد دکھایا گیا تھا۔ گاندھی جی کی بیماری اور آپریشن کو اس سے قبل ایک شارٹ فلم میں دکھایا جا چکا تھا، جس کا نام "مہاتما کا چمتکار" تھا۔ کہتے ہیں اس فلم کے ہدایت کار ماما واریکر تھے۔

تحریکِ آزادی میں ہندو مسلم اتحاد پر قدم قدم پر زور دیا جاتا تھا۔ اس کے پیش نظر ۱۹۲۵ء میں لکشمی پکچرز نے "سورن" کے نام سے ایک فلم پیش کی۔ اس میں مغل تاریخ کے ایک واقعہ کی بنا پر ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت واضح کی گئی تھی۔

اس کے ساتھ ہی گاندھی جی نے پس ماندہ طبقے کی عاقبت سنوارنے کے لیے ہریجن تحریک شروع کر دی۔ اور اس تحریک کو مزید تقویت دینے کے لیے پانڈورنگ تلا گری نے پونے میں کرکی کے نزدیک ایک کمپنی یونائیٹڈ پکچرز پرائیویٹ سنڈیکیٹ کے زیرِ اہتمام ایک فلم "دوا چھوت" بنائی۔ یہ فلم ایک جراُت مندانہ قدم تھا۔ اس فلم میں گاندھی جی کی چھوا چھوت مخالف تحریک کو آگے بڑھایا گیا تھا۔ اس فلم میں ایک ہریجن لڑکی کو ایک برہمن کے بیٹے کے ساتھ شادی کرتے دکھایا گیا تھا۔

اس زمانے میں گاندھی کا چرخہ اپنا کرشمہ دکھا رہا تھا۔ عوام بڑے جوش و خروش کے ساتھ چرخہ کات کر اپنی سماجی بیداری کا ثبوت دے رہے تھے۔ اسی پہلو کے پیشِ نظر سوراشٹر کینے میٹوگراف نے فلم "چرخہ" پیش کر کے جہاں سودیشی تحریک کو تقویت دی وہاں اپنی سماجی بیداری کا بھی ثبوت دیا۔ کیونکہ اس فلم کی کہانی سے کھادی تحریک کو فائدہ پہنچا اور اس کے پورے طریقۂ کار پر روشنی پڑی۔ اس میں کچھ لوگوں کو گاندھی جی کی تعلیم کے مطابق چرخہ کاتتے دکھایا گیا تھا۔

مدن تھیٹرز کے جے۔ ایف۔ مدان بھی اب سیاسی موضوعات کی فلمیں بنانے لگ گئے تھے۔ اس دوران چترنجن داس داغ مفارقت دے گئے۔ یہ بھی کانگریس کے لیے ایک المناک سانحہ تھا۔ مدن تھیٹرز نے چترنجن داس کی ارتھی کے جلوس کو فلمایا، جس میں گاندھی جی کو اظہارِ افسوس کرتے دکھایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ عدم تعاون کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی۔ مدن تھیٹرز نے حالات کی نبض پکڑ کر اپنی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا۔ اور "اسہیوگ" نام سے ایک سیاسی کامیڈی فلم بھی بنائی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آزادی کی تحریک کو پیش کرنے میں مدن تھیٹرز بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔

۱۹۲۳ء کا سال ہنستے کھیلتے آگیا اور ہماری آزادی کی تحریک کو اور زیادہ پُرجوش انداز سے پیش کرنے کے ارادے ظاہر ہونے لگے۔ ہمارے فلم سازوں نے وہی علامتی انداز اور اشاروں اور کنایوں کی زبان اپنا کر اپنی بات کہنے کا طریقہ برقرار رکھا۔

تحریکِ آزادی کو نمایاں طور پر پیش کرنے کا سلسلہ برسوں جاری رہا اور ہر دوسرے تیسرے سال بعد ایک آدھ فلم اس موضوع کا احاطہ کرتی رہی۔ ۱۹۲۶ء میں مہاراشٹر فلم کمپنی کے جھنڈے تلے "بھگت پرہلاد" آئی تھی۔ اس فلم کی خوبی یہ تھی کہ اس میں مذہب اور بھکتی کی آڑ میں پرہلاد کو ایک ستیہ گرہی اور گاندھی وادی دکھایا گیا تھا۔ اس فلم کا کافی اثر ہوا۔ اس کے بعد اگلے سال ۱۹۲۷ء میں بندے ماترم

فلم کمپنی کے جھنڈے تلے فلم "بندے ماترم آشرم" آئی۔ اس میں برٹش سرکار کی تعلیمی پالیسی پر کڑی نکتہ چینی کی گئی تھی۔

اگلے سال ۱۹۲۸ء میں گجرات اسٹوڈیوز کے ایک فلم ساز ادارے کرشنا فلم کمپنی نے ایک اہم فلم "کنج کشوری" پیش کی کہنے کو تو یہ ایک کاسٹیوم فلم تھی مگر اس میں برٹش سرکار کی آمرانہ حرکات کا پردہ فاش کیا گیا تھا اور ظلم و جبر توڑنے والی حکومت کا تختہ پلٹنے کے لیے سوراج کا راستہ اختیار کرنے کا سیدھا اور آسان طریقہ بتایا گیا تھا اس فلم میں گلاب درگا، رام پیاری، پہلوان اور حیدر شاہ نے کام کیا تھا۔

نیتا جی سبھاش چندر بوس کا ذکر کرتے ہی ہمارا سر اُن کے احترام میں جھک جاتا ہے۔ انھیں سینما کی اہمیت اور افادیت کا بخوبی احساس تھا۔ غالباً اسی لیے ایسٹرن فلم سنڈی کیٹ کے فلم ساز فنی برمن نے ایک فلم "دیوداس" بنائی۔ اس کے ہدایت کار نریش مترا تھے۔ یہ فلم شرت چندر چیٹرجی کے مشہور ناول "دیوداس" پر مبنی تھی۔ اس میں پھنیشور ناتھ برمن، ٹنکوری چکرورتی، نہار بالا، رما دیوی اور پارول نے کام کیا تھا۔ اس فلم کی خوبی یہ تھی کہ اس کی نمائش کے وقت نیتا جی سبھاش چندر بوس خود تشریف لائے تھے اور انھوں نے تماشائیوں سے خطاب کرتے ہوئے سنیما کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی تھی۔

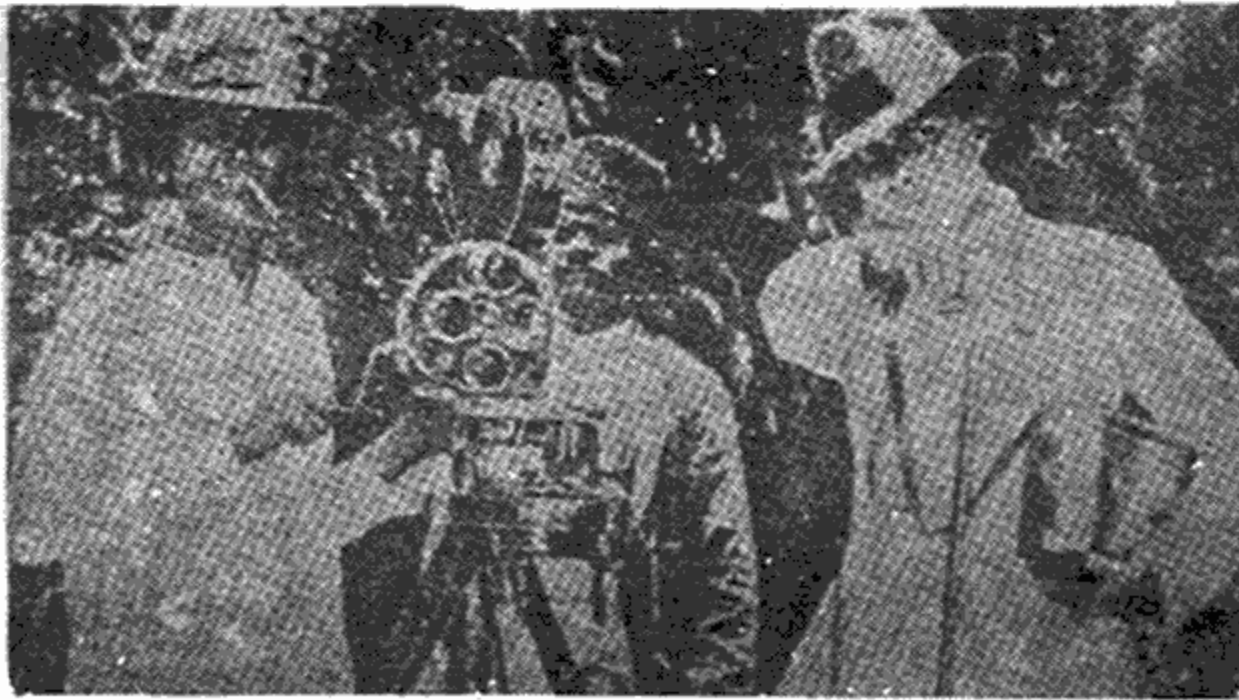
اندولال یاگنک جہاں ایک ممتاز ہدایت کار اور مصنف تھے وہاں وہ گجرات کے ممتاز گاندھی وادی سیاسی رہنما بھی تھے۔ انھوں نے ۱۹۲۹ء میں ایک فلم "ینگ انڈیا" بنائی۔ اس فلم کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں اندولال یاگنک نے ملک کے نوجوانوں کو گاندھی جی کا یہ پیغام دیا تھا کہ ملک کے نوجوانوں کو اپنے پیروں پر آپ کھڑا ہونا ہوگا۔ اور اگر ملک کو بدیشی شکنجے سے نجات دلانی ہے تو اپنے مذہبی اور سماجی تفرقات، بھید بھاؤ اور امتیازات ترک کر کے یکجا ہو جانا ہوگا۔ اس فلم میں زبیدہ سلطانہ اور نوین چندر نے کام کیا تھا۔

۱۹۲۹ء کا سال کافی سیاسی ہنگاموں کا سال بھی رہا۔ اس سال ایک المناک سیاسی سانحہ یہ ہوا کہ شہید اعظم بھگت سنگھ کے ایک ساتھی جتیندر ناتھ داس نے ۶۳ روز کی بھوک ہڑتال کی تھی۔ اس ہڑتال کا مقصد برٹش سرکار کی نازیبا اور شرمناک حرکات یعنی قیدیوں کے ساتھ امتیاز برتنے اور انھیں معقول سہولیات اور خوراک کی عدم فراہمی کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ اس بھوک ہڑتال میں ملک ان شہیدوں کے ساتھ تھا۔ آخر ۶۳ روز کی بھوک ہڑتال کے بعد شہید جتیندر ناتھ داس جیل میں ہی دم توڑ گئے۔ اس سانحے سے سارا ملک دہل اُٹھا۔ اور ایک فلم ساز نے جتین داس کی ارتھی پر ایک شارٹ فلم پیش کی جس کی پذیرائی بہت اچھی ہوئی۔ اسی سال جگدیش فلم کمپنی کے جھنڈے تلے اور جینت ڈیسائی کی زیر ہدایت فلم "امر کیرتن" بنائی گئی۔ اس فلم میں باردولی تحریک کی کہانی فلمائی گئی تھی۔ اس تحریک کے حقیقی مناظر کی وجہ سے حکومت نے اس پر پابندی لگادی اور یہ فلم ریلیز نہیں ہوئی۔ یہ وہی باردولی تحریک تھی جس کے رہنما سردار پٹیل تھے اور گاندھی جی نے اس تحریک پر انھیں باردولی کا سردار کہا تھا۔ اور سردار پٹیل وہیں سے "سردار" مشہور ہوئے۔

۱۹۳۰ء کا سال کئی مسائل لے کر آیا۔ اب حکومت نے سیاسی اور خصوصاً تحریکِ آزادی سے متعلقہ موضوعات کی فلموں کی نمائش کے تئیں سخت رویہ اختیار کر لیا۔ البتہ بھولے بھالے ہندوستانیوں کو سیکس کی افیون پلانے کا چلن جاری رہا لیکن اس کے باوجود ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار نہایت جرأت مندی، دلیری بلند ہمتی اور پوری صدق دلی کے ساتھ تحریکِ آزادی کو تقویت دینے والے سیاسی موضوعات کو فلمانے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھتے تھے۔ اب تو سیاسی بیداری کی بات کھُل کر کی جانے لگی۔ ہماری فلموں میں ایسی فلموں کی نمائش بھی کبھی کبھار ہوتی ہی رہی لیکن سنسر بورڈ اب پہلے سے زیادہ محتاط ہو گیا۔

ان دنوں امپیریل فلم کمپنی کی فلمیں بہت زیادہ آتی تھیں۔ مگر ان میں سے چند فلموں کی بہت دھوم رہی۔ انھوں نے ایک ہندوستانی مہاراجہ کی حقیقی

داستان سے تحریک حاصل کر کے ایک فلم بنائی جس کا نام "گوری بلا" تھا۔ اس میں ایک گوری عورت مہاراجہ کو دھوکہ دیتی ہے۔ اس فلم کے ہدایت کار ماما وریکر تھے۔ اس میں والیانِ ریاست کی کالی کرتوتوں کا پردہ فاش کیا گیا تھا، جس سے تحریکِ آزادی کو مزید تقویت ملی اور پرجا منڈل کی تحریک زور پکڑنے لگی۔

اسی سال ایک بہت دھماکے دار فلم آئی۔ اس کا نام "دی بامب" تھا۔ اس کے مصنف اور ہدایت کار بیبی کرانی تھے۔ اس میں ایک ظالم راجہ کی ترٹک بھڑک سے بھرپور کہانی کی آڑ میں غیر ملکی حکمرانوں کو چنوتی دی گئی تھی۔ سنسر بورڈ نے اس فلم کے نام کے علاوہ اس کے کئی مناظر پر شدید اعتراض کیا۔ اور آخر کار فلم میں کافی کتر بیونت کے بعد اس فلم کو "وسنت بنگالی" کے نام سے ریلیز کیا گیا۔ اس کے علاوہ امپیریل فلم کمپنی کی ایک اور فلم "دی ریتھ" (غصہ) آئی تھی۔ اس فلم میں سلوچنا نے کام کیا تھا اور ہدایت کار آر۔ ایس۔ چودھری تھے۔ اس فلم میں غربت، چھوا چھوت اور سماجی نابرابری حتیٰ کہ ایک ہندو لڑکی اور مسلم لڑکے کی محبت کے مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم میں ایک کردار غریب داس تھا۔ اس کا کردار ایک پارسی ایکٹر مکنڈا نے ادا کیا تھا اس کی شکل و صورت گاندھی جی سے بہت ملتی تھی۔ بمبئی

فلم ڈائریکٹر آر۔ ایس چودھری ڈائرکشن دیتے ہوئے

کے سنسر بورڈ نے اس پر خاصی قینچی چلائی اور اس میں حبُ الوطنی کے مکالمے کاٹ کر اس کی جگہ ہندو مسلم منافرت کے مناظر شامل کر دیے گئے اور اس کا نام بھی بدل کر "گلوری آف گاڈ" عرف "خدا کی شان" رکھ دیا گیا۔ مگر بنگال اور پنجاب کے سنسر کے اعلیٰ افسران نے اس فلم پر مکمل پابندی عائد کر دی۔

پھر ایک اور فلم "فادر انڈیا" آئی۔ اس میں مس میئو کی توہین آمیز باتوں کی تردید کرتے ہوئے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو بہتر اور عمدہ قرار دیتے ہوئے ہمارے بہادروں اور سورماؤں کے کارناموں کی عکاسی کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں ایک بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ ان دنوں برٹش حکومت گاندھی جی کے نام سے گھبراتی ہی نہیں بلکہ بوکھلا بھی جاتی تھی۔ اس لیے گاندھی جی اور دوسرے سیاسی رہنماؤں پر بننے والی مختصر فلموں پر بھی فوراً پابندی لگادی جاتی تھی۔ سیاسی اُتھل پتھل تیز سے تیز تر ہوتی جارہی تھی اور فلموں میں اس کے پوشیدہ اثرات نظر آنے لگے۔ اس کا ایک واضح اور نمایاں اثر یہ ہوا کہ فلم صنعت سے وابستہ لوگ بھی اب بیدار ہو چکے تھے۔ ان سب نے مل کر کوہِ نور اسٹوڈیو میں ایک عظیم الشان جلسہ کیا۔ جس کے نتیجے میں انڈین فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا وجود عمل میں آیا۔ اور اس کی طرف سے ایک دن کی ہڑتال کی گئی۔ اس ہڑتال میں سینما گھروں کے مالکان نے حصّہ نہیں لیا تھا۔ سیاسی سنسر کی سب سے شرمناک مثال پربھات فلمز کی ایک تاریخی فلم پر اعتراض تھا۔ اس فلم کا نام تھا سوراج تورن اس کے ہدایت کار وی شانتا رام تھے۔ انھوں نے اس فلم میں چھترپتی شواجی کا کردار بھی ادا کیا تھا۔ اس فلم میں آزادی کے سپاہیوں کو جھنڈا لہراتے دکھایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اس میں بدیشی حکومت کو اکھاڑ پھینکنے کی بات نہایت واضح انداز سے اور بڑی بے باکی کے ساتھ کی تھی لیکن سنسر بورڈ یہ سب کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ لہٰذا اس پر کافی تیکھی قینچی چلائی گئی اور اس فلم کو "اودے کال" کے نام سے پاس کیا گیا۔

یہ تھا ہمارے سنیما کا خاموش دَور! اس دَور میں تحریکِ آزادی کا جذبہ پیدا کرنے والی کئی فلمیں آئیں۔ ان میں متعدد فیچر فلموں کے علاوہ لاتعداد دستاویزی فیچر فلمیں اور نیوز ریلز بھی تھیں۔ یہ فلمیں دیکھ کر عوام میں کافی حد تک حب الوطنی کا جذبہ بیدار ہوا اور ان میں سیاسی بیداری اور سوجھ بوجھ بھی پیدا ہوئی اور اسی کے ساتھ ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کا سیاسی شعور بھی بلند ہوا۔ آزادی کی چنگاری کو ہَوا دے کر شعلہ بنا دینے والی فلموں کا یہ سلسلہ خاموش دَور کے اختتام کے بعد کس طرح متکلم عہد میں جاری رہا اور کس طرح کل کے گونگے کو زبان عطا ہوئی اور اس میں قوت گویائی پیدا ہوئی۔ اس قوت گویائی نے تحریک آزادی کو تقویت دینے کے لیے کس کس انداز سے شعلہ فشانیاں کیں اس کا تذکرہ آپ آئندہ صفحات میں پڑھیے۔

○○

تیسرا باب
متکلّم دور

مُتکلّم دَور

ہندوستانی سنیما خاموش دَور میں گھٹنوں گھٹنوں چلنے لگا تھا اور متکلّم عہد میں داخل ہوتے ہوتے بلوغیت کو آواز دینے لگا۔ اپنے بچپن میں اس نے اشاروں اور کنایوں سے اپنی باتیں سمجھائیں اور سب ٹائیٹلز کے واکر سے چلنا سیکھا اور دستاویزی اور فیچر فلموں میں عشق و محبّت، تاریخی، سماجی اور کاسٹیوم سے متعلق موضوعات کے ساتھ ساتھ آزادی کی تحریک کو تقویت دینے کے لیے بھرپور اور ٹھوس اقدامات کیے۔ اور ہمارے فلم سازوں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کے ساتھ ساتھ تماشائیوں کا سیاسی شعور بھی بیدار ہوا اور اسی کے ساتھ اچھے بُرے کی شناخت بھی ـــــ اسے خاموش انقلاب کہا جائے یا راکھ میں دبی چنگاری۔ بہرحال ہندوستان کی آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں ہندوستانی سنیما ـــــ کے خاموش دَور کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

جب گونگے کو زبان عطا ہوئی اور اس میں منہ کا ذائقہ بتانے کا شعور پیدا ہوا تو سب ٹائیٹلز کے واکر کے سہارے چلنے والے اور اشاروں کنایوں سے اپنی بات سمجھانے والے خاموش ہندوستانی سنیما نے متکلم سنیما کی شکل اختیار کرلی۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ سنِ بلوغ کو آپہنچا۔ اور مختلف رومانی، نیم رومانی، سماجی، تاریخی اور دیو مالائی موضوعات کے ساتھ ساتھ آزادی کی چنگاریاں بکھیرنے کا انداز بھی اپنایا اور پھر ایسے ایسے شعلہ فشاں کارنامے انجام دیے جنھیں دیکھ کر تماشائی انگشت بہ دنداں رہ گئے ـــــ اس کے ساتھ ہی ہمارے سنیما نے کنیا کماری

سے لے کر کشمیر تک اور بنگال سے ہماچل تک پورے ہندوستان کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش بھی کی اور ہمیں ایک قوم بنانے میں ایک سرگرم اور نمایاں کردار ادا کیا۔ ہمیں شان سے جینے کا سلیقہ سکھایا۔ اس میں موسیقی، نغمات، کہانی، مکالمے اور اداکاروں کی اداکاری کے ساتھ ان کی شعلہ بیانی نے بھی اپنا اثر دکھایا۔ اور ان کی لگام تھامی دیدہ ور اور نبض شناس ہدایت کاروں نے۔

آئیے ذرا ہندوستانی سینما کے متکلّم دَور کا جائزہ بھی لیں اور دیکھیں کہ ہندستانی سینما نے تحریکِ آزادی کی عکاسی کرنے میں کیا کردار ادا کیا۔

○○

گونگا بول اٹھا

خاموش دَور کی طرح ہندوستان میں متکلم سینما کی ابتدا بھی مختصر فلموں سے ہوئی۔ خاموش دَور میں تو مختصر فلمیں پورے دس گیارہ برس تک پیش کی جاتی رہیں۔ جبکہ متکلم عہد کی مدت تین چار برس تک محدود رہی۔ اس مختصر دَور میں بھی ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے آزادی کی تشہیر اور پبلسٹی میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔

ریکارڈ کے مطابق اوّلین ہندوستانی متکلم مختصر فلم ۱۹۳۰ء میں ممبئی کے کرشنا سینما میں ایم جی ایم کی ایک ٹاکی فلم کے ساتھ دکھائی گئی۔ یہ وہ مختصر فلمیں تھیں جن کی صدا بندی اور موسیقی کی مکسنگ کی گئی تھی۔ ان میں سے ایک فلم "مانڈوی میں لگی کھادی کی نمائش کے سلسلے میں دکھائی گئی۔ اس نمائش کا افتتاح گاندھی جی نے کیا تھا۔ اس فلم میں گاندھی جی، کستوربا، سی۔ ایف۔ اینڈریوز اور دوسرے لیڈروں کو دکھایا گیا تھا۔ اور کھادی کے پرچار کے لیے سلوچنا میئرز کو منتخب کیا گیا تھا۔ یہ اس زمانے کی مقبول ترین اور سب سے مہنگی ایکٹریس تھی۔ اس میں سلوچنا کو کھادی زیبِ تن کیے دکھایا گیا تھا۔ جس فلم کے ساتھ یہ شارٹ فلم دکھائی گئی تھی اس کا نام "مادھوری" تھا اور اس کی ہیروئن بھی مس سلوچنا میئرز تھی اور ہدایت کار آر۔ ایس۔ چودھری تھے۔

جہاں تک فیچر فلموں کا تعلق ہے ۱۹۳۱ء میں کلکتہ میں کرشنا ٹون کے جھنڈے تلے ایک فلم "جاگرن" بنائی گئی۔ اس میں تحریکِ آزادی کے ایک دَور کی عکاسی کی

گئی تھی لیکن یہ فلم برٹش سرکار کے عتاب کی نذر ہو گئی اور یہ سنسر بورڈ کے دفتر سے باہر نہ نکل سکی۔ سنیما کی اہمیت اور افادیت کا احساس اب سیاسی رہنماؤں کو بھی ہوتا جا رہا تھا۔ خاص طور پر متکلم دور میں ناچتی گاتی، ہنستی بولتی فلمیں دیکھنے کے لیے عوام کا شوق بڑھتا جا رہا تھا اور خواص یعنی لیڈرانِ قوم کو بھی اس انقلاب آفریں ذریعۂ اظہار کی اہمیت شدت سے محسوس ہونے لگی تھی۔ غالباً اسی پہلو کے پیشِ نظر اپنے دور کے ممتاز گاندھی وادی لیڈر اور گجرات میں تحریکِ آزادی کے علمبردار اندولال یاگنک متکلم سنیما کی تکنیک کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کے لیے یورپین ممالک میں گئے۔ ان دنوں کھادی کا پرچار زور شور سے کیا جاتا تھا۔ مگر فلم والے ایک تیر سے دو نشانے لگانے کے قائل تھے۔ ان دنوں جو فیچر فلمیں آتی تھیں ان کی زبان بہت ثقیل ہوتی تھی۔ اس ثقالت کو کم کرنے کے لیے ایک طرف تو فلموں میں زیادہ سے زیادہ گانے دیے جاتے تھے۔ مثال کے طور پر آردیشر ایرانی کی فلم "عالم آرا" کے بعد ایف۔ جی۔ مدن کے مدن تھیٹرز کے جھنڈے تلے فلم "شیریں فرہاد" آئی تھی۔ اس فلم کے مکالمے انتہائی ثقیل تھے لیکن اس فلم میں ۴۲ گانے پیش کیے گئے تھے اور یہ بھی ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ۔ اس فلم کی مقبولیت کا یہ عالم رہا کہ کہتے ہیں کہ ایک پنجابی تانگے والے نے اپنا تانگہ گھوڑا گروی رکھ کر اپنے پورے کنبے کے ساتھ یہ فلم دیکھی تھی۔ اور خود اس تانگے والے نے یہ فلم لگاتار ۲۲ مرتبہ دیکھی تھی۔ چونکہ فلم ثقیل تھی اور گانے عمدہ مگر اس کے ساتھ ایک اہم بات یہ تھی کہ اس ثقالت کو ہموار کرنے کے لیے ایک شارٹ کامیڈی فلم بھی دکھائی جاتی تھی۔ اس فلم کا نام "ممبئی کی سیٹھانی" تھا۔ اس فلم میں ایک گلوکار ماسٹر موہن نے بدیشی کپڑے کے شوق کے مقابلے میں کھادی کی تعریف میں ایک گیت بھی گایا تھا۔ فلم "شیریں فرہاد" کے ساتھ ساتھ شارٹ کامیڈی فلم "ممبئی کی سیٹھانی" بھی بہت مقبول ہوئی۔ کہتے ہیں یہ فلم ۱۴ ہفتے چلی تھی۔

اس زمانے میں مختصر متکلم فلمیں بنانے کی کوشش بھی کی گئی۔ آردیشر ایرانی

نے اپنے فلم سازادارے امپیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے یورسیڈ میں گاندھی جی کی تقریر پر ایک شارٹ فلم پیش کی۔ یہی نہیں بلکہ اپنے زمانے کے نامور فلمساز اور ہدایت کار ہمانشو رائے کے ساتھی یو۔ایف۔اے نے ٹیگور ٹاکی کے نام سے ایک مختصر فلم پیش کی۔ اس میں گرودیو رابندرناتھ ٹیگور کو اپنا تحریر کردہ گیت گاتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ لیکن جب مدراس نیشنل تھیٹرز نے کانگریس گرل کے نام سے فلم پیش کی تو مدراس سنسر بورڈ نے اس پر پابندی لگادی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فلم تو فلم مذکورہ فلم کمپنی کو بھی تالا لگ گیا۔ ان دنوں مدراس میں بننے والی فلمیں کلکتہ میں تیار کی جاتی تھیں۔

اُردو اور ہندی کے ممتاز افسانہ نگار منشی پریم چند نے جون ۱۹۳۴ء میں فلمی دُنیا میں قدم رکھا اور اجنتا سینے ٹون کے ڈائریکٹر موہن بھونانی نے انھیں آٹھ ہزار روپے سالانہ معاوضے پر بمبئی بلا لیا۔ پریم چند نے سب سے پہلے موہن بھونانی کے لیے اجنتا سینے ٹون کے جھنڈے تلے بننے والی فلم مل مزدور کی کہانی "غریب مزدور" کے عنوان سے لکھی اور اس کے مکالمے بھی تحریر کیے۔ اس میں جے راج، ببو، نیام پلی اور تارا بائی نے کام کیا تھا۔ ببو پوری فلم پر چھائی ہوئی تھی۔ علاوہ ازیں منشی پریم چند نے اس فلم میں مزدور یونین کے صدر کا ایک مختصر رول بھی ادا کیا تھا۔ اس فلم میں مل مزدوروں کی زبوں حالی، مالی پریشانی اور اُن کے استحصال کو بڑی بے خوفی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا، لیکن فلم کے ڈائریکٹر نے حقیقی کہانی کو یکسر بدل دیا۔ اس فلم کی پبلسٹی گاندھی جی کے آدرشوں والی فلم کے طور پر کی گئی تھی ــــ اس میں سرمایہ داروں اور محنت کش مزدوروں کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسر نے اسے پہلی مرتبہ ٹھکرا دیا اور اس پر پابندی عائد کردی۔ آخر ڈائریکٹر کو فلم میں کافی مقامات پر ترمیم اور تنسیخ کرنی پڑی اور فلم کا نام بدل کر "مل مزدور" رکھا گیا۔ اس میں چند مناظر شامل کرنے پڑے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم تو ریلیز ہوگئی مگر کامیاب نہ ہوسکی۔

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا دور دبے کچلے عوام کے جذبات کے اظہار کا زرّیں دَور تھا اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ سنیما سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے اور اگر عوام کو اپنے محبوب ایکٹروں اور ایکٹریسوں کو اپنے ہی انداز میں اور اپنے ہی رنگ روپ اور بھیس میں پردۂ سیمیں پر دیکھنے کا موقع مل جائے اور اگر انھیں عوام ہی کے جذبات کا اظہار کرتے دیکھا جائے اور اس کے ساتھ اگر عوام کو ان کی مصیبتوں سے چھڑانے والا، غریبوں کا مسیحا پردے پر ہنستا گاتا اچھلتا کودتا نظر آ جائے تو اس سے بڑھ کر اور کیا بات ہو سکتی ہے۔ اس انداز کو کیش کرنے کی دُھن ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے دلوں پر سوار ہو گئی اور مار دھاڑ والی کئی فلموں میں پورے انہماک کے ساتھ جبر و تشدّد توڑنے والی حکومت کے خلاف آواز اٹھائی گئی اور ان میں آزادی اور خوش حالی کا پیغام دیا جانے لگا۔ اور بہت سی فلموں اور فلم کمپنیوں کے ناموں میں دیش بھکتی کا جذبہ چھلکتا محسوس ہونے لگا۔ مثلاً آزادی، دیش واسی، ہند کیسری نیشنل مووی ٹون، بھارت فلم کمپنی، ہند ماتا فلمز اور جواہر پکچرز وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ واڈیا مووی ٹون نے بھی جے بھارت اور جے سودیشر جیسی فلمیں پیش کیں — جن میں قومی مقصد پوشیدہ رہتا تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر چھوٹا بڑا فلم ساز جدو جہد آزادی کے دوران برٹش سامراج کی طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم کی عکاسی کرنے کے لیے بے تاب رہتا تھا۔

اس زمانے میں گاندھی جی نے مَے نوشی کے خلاف تحریک شروع کر رکھی تھی۔ اس سلسلے میں پربھات فلم کمپنی نے پورانوں کی کہانی پر مبنی ایک فلم "چندرسینا" پیش کی تھی۔ اس میں مَے نوشی کے بُرے اثرات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے ہدایت کار وی شانتارام تھے۔ اس کے علاوہ ماسٹر وناٹک کی فلم "برانڈی کی بوتل" آئی تھی اور اس کا مراٹھی ورژن "برانڈی چ باٹلی" پیش کیا گیا۔ ان دونوں فلموں میں شراب بندی کی تحریک سے پیدا ہونے والے

اثرات کا پروپیگنڈا کیا گیا تھا۔ دراصل اس میں کانگریس کی دارو بندی کی تحریک کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ اس کا ہیرو ایک کلرک ہوتا ہے جو شہرت کے ساتھ ایک ستیہ گرہی خاتون کا دل جیتنے کے لیے اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس فلم کا مقصد دارو بندی کی تحریک کی امکانی کمیوں کو نمایاں کرنا تھا جو فلم میں ایک حقیقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اس کے علاوہ پربھات فلم کمپنی نے ایک فلم "مہاتما" بنائی تھی۔ اس میں مہاتما ایک ناتھ کے فلسفۂ حیات پر روشنی ڈالی گئی تھی اور گاندھی جی کی چھوا چھوت تحریک کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس فلم کے نمایاں کردار سنت ایک ناتھ کی زندگی اور فلسفہ گاندھی جی کی زندگی اور فلسفۂ حیات سے بہت مشابہ تھا۔ ادھر برٹش حکومت گاندھی جی کے نام سے بوکھلا اٹھی تھی۔ چونکہ گاندھی جی کو مہاتما کہا جاتا تھا لہٰذا سنسر بورڈ نے فلم کا نام "مہاتما" رکھے جانے پر بھی شدید اعتراض کر دیا۔ اس فلم کے کئی مناظر کو تبدیل کرنے اور فلم کا نام "مہاتما" کی جگہ "دھرماتما" رکھے جانے کی تجویز دی جسے شانتارام کو قبول کرنی پڑی۔ لیکن یہ فلم تحریکِ آزادی کے ایک زریں دور کی عمدہ اور یادگار فلم ثابت ہوئی۔

ادھر چھوا چھوت تحریک کی عکاسی کرنے اور گاندھی جی کے دیہات سدھار پروگرام کو نمایاں کرنے کے لیے بامبے ٹاکیز نے بھی دو فلمیں روپہلی پردے پر اتاریں۔ ایک فلم تھی "اچھوت کنیا"، اس میں دیویکا رانی اور اشوک کمار نے کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ دراصل یہ فلم گاندھی جی کی ہریجن تحریک کی صحیح اور معقول ترین ترجمان

فلم "اچھوت کنیا" میں دیویکا رانی اور اشوک کمار

تھیں۔ اس فلم کی کہانی کے مطابق اشوک کمار ایک برہمن لڑکے کے رول میں اور دیویکا رانی ایک ہریجن لڑکی کے کردار میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کا آپس میں پیار ہوجاتا ہے مگر ان کی شادی اپنی ہی برادری میں ہو جاتی ہے۔ ایک ریل حادثے کو روکنے کے لیے لڑکی مر جاتی ہے۔ اس فلم میں اشوک کمار اور دیویکا رانی دونوں نے غضب کا کام کیا تھا۔ ایم۔ پی۔ ایس۔ آئی ائر بک کے مطابق یہ فلم دو ماہ سے بھی کم مدت میں بہتر ہزار روپے کے سرمائے سے بنی تھی۔ یہ ایک باکس آفس ہٹ فلم ثابت ہوئی۔ اس کے بعد بامبے ٹاکیز کی ایک اور فلم "جنم بھومی" آئی۔ اس میں گاندھی جی کے فلسفۂ حیات اور دیہات سدھار پروگرام کو مرکزی خیال بنایا گیا تھا۔ اس میں ترقی پسند نوجوانوں اور رجعت پسند زمینداروں کے ساتھ ٹکراؤ کی کہانی پیش کی گئی تھی۔ اس فلم کا ایک دوگانا بی بی سی نے اپنی سگنیچر ٹیون کے طور پر منتخب کیا تھا۔ اس میں ایک پاگل عورت اور چند گانوں کے ذریعہ حب الوطنی کا پیغام دیا گیا تھا۔ اس میں بھی دیویکا رانی اور اشوک کمار نے کام کیا تھا۔

گردشِ دوراں کا شکار رہا بامبے ٹاکیز اسٹوڈیو جہاں آج کل موٹر گیراج ہے۔

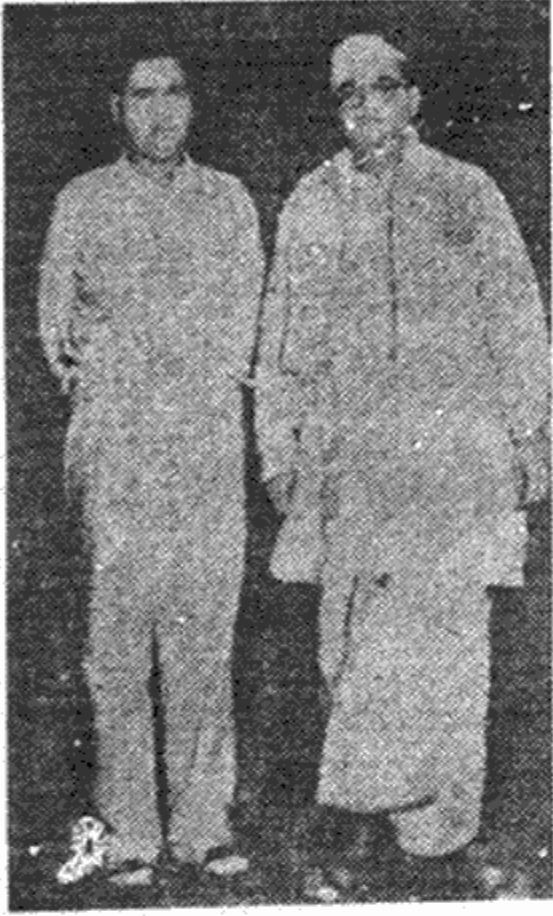
اس دوران ۱۹۳۶ء میں کلکتہ میں پروفل گھوش کی فلم "ماں" آئی۔ اس میں جال مرچنٹ نے باپ اور بیٹے کا ڈبل رول کیا تھا اور ہیروئن تھی زبیدہ۔ اس فلم کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں قومی گیت بندے ماترم پیش کیا گیا تھا۔ اس وقت قوم میں سیاسی بیداری کی روح پھونکنے والا یہ نغمہ گایا جاتا تھا۔

۱۹۳۶ء میں پربھات فلم کمپنی کے جھنڈے تلے اور وی شانتارام کی زیرِ ہدایت آنے والی فلم "امرجیوتی" کو کون بھول سکتا ہے۔ اس میں شانتارام نے عوام میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کی صحیح کوشش کی تھی۔ ایک ظالم رجواڑے کے پس منظر میں خواتین پر ظلم و تشدّد توڑے جانے کے خلاف بغاوت اور نجات کا جھنڈا بلند کیا گیا تھا۔ اور کس طرح درگا کھوٹے اس میں ایک خاتون ڈاکو کے کردار میں عوام کو اس عذاب سے نجات دلاتی ہے اور آزادی کا پرچم بلند کرتی ہے یہی کیفیت اس فلم میں انتہائی خوبصورت انداز سے پیش کی گئی تھی۔ اس میں وی شانتارام کا مخصوص علامتی انداز اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ظالم رجواڑہ بنا تھا برٹش سامراج اور بے کسوں، بے بسوں اور مظلوم رعایا کی علامت تھی درگا کھوٹے۔ یہ فلم چوتھے وینس فلم فیسٹول میں بھی گئی تھی۔

گاندھی جی کی دیہات سدھار تحریک جدوجہدِ آزادی کا ایک حصہ تھی اور نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے ہدایت کار نتن بوس نے فلم "دھرتی ماتا" پیش کی۔ اس کا مرکزی خیال زراعت اور محنت کے ساتھ تصادم کی صورت میں اُبھرا تھا۔ یہ فلم دو دوستوں کے باہمی اختلافی نظریات کی حامل تھی۔ اس میں ہندوستانی کسان کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ مشینوں کے ذریعے کاشت کے ساتھ کوآپریٹیو تحریک کو بھی نمایاں کیا گیا تھا۔ فلم میں قدرتی دیہاتی فضا میں سانس لینے اور آدھے ادھورے کاموں میں مصروف ہندوستانی کسانوں کی مصیبتوں کو کم کرنے اور شہروں کی جانب ان کی غیر ضروری مراجعت کو روکنے پر زور دیا گیا تھا اور نعرہ دیا گیا تھا کہ گاندھی جی کے خوابوں کا بھارت دیہات میں بستا ہے۔ اگر ہمارا کسان خوش حال ہوگا تو

ملک خوش حال ہوگا۔ہندوستان کے نوجوانوں کو گاؤں واپس جانے کا پیغام بھی اس فلم میں دیا گیا تھا۔ اس میں دوست بنے تھے کے۔ ایل۔ سہگل اور جگدیش سیٹھی اور ساتھ تھے اوما ششی، کے۔ سی۔ ڈے اور نواب۔ اس کے فوراً بعد جنگ کا بگل بج گیا۔ اور برٹش سامراج دیکھتے ہی دیکھتے جنگ کے شعلوں کی زد میں آگیا۔

۱۹۴۰ء میں رنجیت مووی ٹون کی ایک بہت اہم فلم گجراتی اور ہندی زبان میں "اچھوت" کے نام سے آئی تھی۔ یہ چھوا چھوت کی قبیح رسم کے خلاف ایک مؤثر کوشش ثابت ہوئی۔ اس میں بڑی بے خوفی اور جرأت کے ساتھ کہا گیا تھا کہ کروڑوں ہریجنوں کے مسائل کا حل انھیں عیسائی بنانے یا مذہب کی تبدیلی نہیں ہے بلکہ ان کے اختیارات کے لیے مسلسل جدوجہد کرنے میں ہے۔ اس میں ہریجنوں کے مندروں میں داخلے، کنوؤں سے پانی بھرنے، خوبصورت ہریجن لڑکیوں پر بُری نظر رکھنے والے بدکردار پجاریوں کے خلاف کارروائی کرنے اور ہریجنوں کی پٹائی وغیرہ امور شامل تھے۔ ایک ہی شخص سے محبت کرنے والی ایک نیچی اور دوسری اونچی ذات کی دو لڑکیوں کی یہ داستان تھی۔ اس میں ہریجن لڑکی اپنے عوام کو اہنسا کے راستے سے نجات کی راہ پر لے جاتی ہے۔ اس طرح یہ آزادی کی تحریک کی علامت بھی تھی۔ انگریزی دورِ حکومت میں اس سیاسی چھوا چھوت کی بدعت کا ہر ہندوستانی شکار تھا۔ اس فلم کا اسکرپٹ چندو لال شاہ نے لکھا تھا اور وہی اس کے ہدایت کار بھی تھے اور اس میں مس گوہر، موتی لال، واسنتی چارلی، مظہر خان ستارا دیوی ڈکشٹ، ترلوک کپور اور یعقوب نے کام کیا تھا۔

اب ذرا پنجاب کی طرف بھی آئیے۔ یہاں بھی تحریکِ آزادی کا بگل بج چکا تھا۔ لاہور کے ممتاز فلم ساز اور ہدایت کار دل سُکھ ایم پنچولی نے اس سلسلے میں ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا۔ ۱۹۳۹ء میں کراچی میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس کی ایک مختصر فلم بنانے کا سہرا پنچولی کے سر بندھا۔ یہی نہیں بلکہ جب نیتا جی سُبھاش چندر بوس کراچی سے لوٹتے ہوئے لاہور پہنچے تو انھوں نے دل سُکھ ایم پنچولی

کے ساتھ ان کا پنچولی اسٹوڈیو بھی دیکھا تھا۔ اس طرح پنجاب میں لاہور کو ایک تاریخ ساز حیثیت حاصل ہو گئی۔

اب ذرا پنجاب سے گزر کر ہم سیدھے جنوبی بھارت کی طرف چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہاں کے ہمارے فلم سازوں نے تحریک آزادی میں کس حد تک اپنی خدمات انجام دیں۔ ہمارے جنوبی بھارت کے فلم ساز بنگال، مہاراشٹر، گجرات اور پنجاب کی طرح سینما کی اہمیت اور مقبولیت محسوس کرنے لگ گئے تھے۔ اس لیے ۱۹۳۹ء میں تحریک آزادی کی عکاسی کرنے والی پہلی

نیتاجی سبھاش چندر بوس اور دل سُکھ ایم۔ پنچولی کی ایک یادگار تصویر۔

تیلگو فلم "بندے ماترم" پیش کی گئی۔ اس فلم کے فلم ساز اور ہدایت کار بی۔ این۔ ریڈی تھے۔ یہ تیلگو کی پہلی سیاسی فلم بھی تھی۔ اس میں تحریک آزادی کی عکاسی کی گئی تھی۔ اس فلم کی شوٹنگ بی۔ این۔ ریڈی نے اپنے ہی اسٹوڈیو میں کی تھی۔

OO

جنگ کے شعلے اور آزادی کا سورج

یہ دہا کیا آیا اپنے ساتھ کئی مصائب اور مسائل بھی گھیر لایا۔ ایک طرف جنگ کی ہولناک تباہی اور دوسری طرف تحریکِ آزادی کا زور شور اور اس کے نتیجے میں برٹش حکومت کی طرف سے کڑے سنسر کا نفاذ اور سیاسی بیداری کی حامل فلموں پر پابندی اور ساتھ ہی خام فلم کی کمی جس سے حکومت نے فلموں کی طوالت پر لکشمن ریکھا کھینچ دی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلمیں ۱۲ - ۱۳ ریل سے زیادہ طویل نہیں بنتی تھیں۔ اس سے فلم ساز بھی پریشان ہوگئے۔ ادھر حکومت نے یہ فرمان بھی جاری کردیا کہ فلم سازوں کو کم سے کم ایک فلم جنگی پروپیگنڈے کے لیے بنانی ہوگی۔ آخر فلم سازوں کے لیے راہِ فرار اختیار کر کے دھارمک اور رومانی فلموں کے موضوعات کی پناہ گاہ میں آنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا۔ لیکن اس کے باوجود چند ایسے جیالے فلم ساز اور ہدایت کار ضرور تھے جو ہتھیلی پر سرسوں جمانے کے قائل تھے اور روایت سے ہٹ کر چونکا دینے والی فلمیں بنا رہے تھے۔ ان میں بامبے ٹاکیز کا نام اب بھی سرِفہرست تھا۔ ۱۹۴۱ء میں بامبے ٹاکیز نے ایک فلم "نیا سنسار" پیش کی۔ یوں تو یہ فلم ایک صحافی کی زندگی اور کردار کا صحت مند احاطہ کرتی تھی مگر اس کے تھیم گیت میں بڑی بے باکی کے ساتھ ملک کی آزادی کے حصول کا اظہار کیا گیا تھا۔ لیکن خوبی یہ کہ فلم سنسر کی زد سے بڑی صفائی کے ساتھ بچ گئی۔

تاریخی پربھات اسٹوڈیو کا ایک منظر

تحریکِ آزادی کے دوران انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں پھوٹ، نفاق اور نفرت کے بیج بونے شروع کر کے "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی کو سینے سے لگا لیا تھا۔ اس کا احساس دلایا وی۔شانتارام کی فلم "پڑوسی" نے۔ اس فلم میں ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔ اس میں جاگیردار اور مظہر خاں نے ٹھاکر اور مرزا کے کردار نہایت صدق دلی سے نبھائے تھے اور گاؤں کی علامت یعنی ہندوستان کے ٹھاکر کا کردار مظہر خان اور مرزا کا کردار جاگیر دار نے ادا کیا تھا۔ لیکن چند مطلب پرست اور خود غرض لوگ اپنی مطلب براری کے لیے کس طرح اُن دونوں میں پھوٹ ڈالتے ہیں اس کی عکاسی انتہائی چابکدستی سے کی گئی تھی۔ یہ واضح علامت تھی برٹش سامراج کی جو انھیں ذلیل، اوچھی اور نازیبا حرکتوں سے پورے ملک کو جہنم زار بنانے کے در پے تھا۔ اس فلم کی ایک علامت شطرنج کی بھی تھی جو زمانہ سازی اور عیاری کی دلیل تھی۔ آخر میں

کس طرح تمام مہرے بکھر جاتے ہیں اور بساط اُلٹ جاتی ہے۔ یعنی عیاری بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنا کام کرگئی اور یہ دونوں بھولے بھالے دوست اپنے گاؤں کے ساتھ اتحاد کا باندھ لوٹتے پر آن کی آن میں نفرت کے سیلاب کی نذر ہو جاتے ہیں۔ خاص طور پر دونوں دوست آخر میں آپس میں ہاتھ باندھے مرجاتے ہیں اور بساط اُلٹی نظر آتی ہے اور مہرے بکھرے ہوئے۔ ایسی فلمیں جب بھی بنائی گئیں وہ ہمارے سماج میں انقلاب کا پیش خیمہ رہیں۔

اِدھر ۱۹۴۲ء میں گاندھی جی نے "انگریزو بھارت چھوڑو" کا نعرہ لگایا اُدھر نیتا جی سُبھاش چندر بوس انگریزوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر ملک سے باہر فرار ہو کر کابل کے راستے جرمنی پہنچ چکے تھے اور پھر جاپان آ گئے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مدراس میں گاندھی جی کے تئیں عقیدت کا بے پناہ جذبہ امڈ رہا تھا۔ دستاویزی فلموں کے میدان میں مدراس میں گاندھی جی کی تابناک شخصیت پر ایک پوری لمبائی کی فلم "مہاتما" بنائی گئی جسے دیکھ کر گاندھی جی کے پُرکشش کردار کی جھلک مل جاتی ہے۔

اسی طرح واڈیا مووی ٹون نے ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت کو مدِنظر رکھتے ہوئے سندھی زبان میں پہلی فلم "ایکتا" بنائی اور دوسری طرف کلکتہ کے فلم ساز بھی ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت محسوس کرتے رہے اور یونٹی پروڈکشنز کے جھنڈے تلے فلم "بھگت کبیر" آئی۔ یہ بھارت بھوشن کی بھی اوّلین فلم تھی جس میں انھوں نے کبیر کا کردار موثر انداز سے ادا کیا تھا اس میں کبیر کی ۱۱۹ سالہ زندگی اور ان کی تعلیم پر روشنی ڈالی گئی تھی۔

اسی سال گاندھی جی کے پیغام اور فلسفے کی خوب دھوم رہی۔ سرکو پروڈکشنز کے جھنڈے تلے ایک انتہائی ذہین اور چابکدست ہدایت کار دیوکی بوس نے گاندھی جی کے پیغام اور آدرشوں سے متاثر ہو کر فلم "اپنا گھر" پیش کی۔ اس کی کہانی گاندھی جی کے عدم تشدد کی تحریک پر مبنی تھی۔ اس میں ایک بے کس و بے بس لڑکی کی شادی

ایک ظالم ہنٹر دھاری جنگلات کے مالک سے ہو جاتی ہے۔ اس میں پتھر دل کس طرح موم بنتا ہے۔ اسی کا پیغام پُرامن انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اس کے ایک نغمے میں بڑی دلیری کے ساتھ غلامی کی زنجیریں توڑ کر آزادی حاصل کرنے اور دیش میں اپنا جھنڈا لہرانے کی بات کہی گئی تھی۔ اس میں خصوصی کردار شانتا آپٹے نے ادا کیا تھا اور اس کے شوہر بنے تھے اپنے دَور کے نامور کیرکٹر ایکٹر چندر موہن۔ اس کے ساتھ ہی ۱۹۴۲ء ہی میں ہندوستانی سینما کے ایک اور جانباز وجیالے ہدایت کار محبوب خاں کی عہد ساز فلم "روٹی" آئی۔ اس میں انھوں نے سامراجی نظام کے پرخچے اڑا کر رکھ دیے۔ اس فلم میں انھوں نے یہ بات واضح کر دی کہ جو چیز اپنے حق سے نہ ملے تو اسے چھین لینا چاہیے۔ اس کا واضح اشارہ آزادی کی طرف تھا۔ اس میں ایک لکشمی داس نامی بھکاری کس طرح اپنی چالوں اور عیاریوں سے لکھ پتی بن جاتا ہے۔ یہی اس فلم کا مرکزی خیال ہے جو سامراجی نظام کی علامت ہے اور اس کی ایک علامت ایک پاگل ہے جس کا کردار اشرف خاں نے ادا کیا تھا۔ اس کی ہر بات سامراجی نظام کے تابوت میں کیل ثابت ہوتی ہے۔ اس فلم سے بوکھلا کر انگریزی عہد میں پابندی عائد کر دی گئی تھی اور آزادی کے بعد اس پر سے پابندی ہٹائی گئی تھی۔

۱۹۴۳ء میں کانگریس نے فیصلہ کیا کہ جب تک بھارت کو ایک آزاد جمہوری ملک کے اختیارات نہیں دیے جاتے تب تک وہ نازیوں کے خلاف فاسسٹ طاقتوں کے ساتھ نبرد آزما ہونے میں انگریز کا ساتھ نہیں دے گا۔ یہی پالیسی فلم سازوں نے اپنائی۔ ادھر سنسر بورڈ نے کڑا رویہ اختیار کر لیا۔ قومی گیتوں، قومی لیڈروں اور گاندھی جی کے کسی بھی تذکرے پر پابندی عائد کر دی تو فلموں میں کوڑے مارنے والے مناظر دکھانے پر اور جد و جہد کے الفاظ فلموں میں استعمال کیے جانے پر برٹش حکام پاگلوں کی طرح بوکھلانے لگے لیکن اس کے باوجود ہمارے ہونہار اور زمانہ ساز مصنفین اور ہدایت کاروں نے ذو معنی مکالمے تحریر کرنے شروع کر دیے اور

اس طرح قومی جذبے کا انجکشن چپکے چپکے دیا جانے لگا۔

یہ تو تھا ہندی سینما۔ اب ذرا جنوب کی طرف بھی جھانکیں کہ وہاں کیا ہو رہا تھا۔ تامل سینما کے خالق کے۔ سبرامنیم ان فلم سازوں اور ہدایت کاروں میں سے تھے جنھوں نے قومی تحریک میں سینما کی اہمیت محسوس کی۔ غالباً اسی لیے انھوں نے ۱۹۳۹ء میں کلکی کے حب الوطنی کے جذبے سے پُر ناول "تیاگ بھومی" پر ایک فلم بنائی جس کا نام بھی "تیاگ بھومی" تھا۔ اس میں تحریکِ آزادی کے ایک دَور کا احاطہ کیا تھا۔ یہ فلم باکس آفس پر بے حد کامیاب رہی۔ دیش بھگتی کے جذبے سے بھرپور اس فلم پر برٹش سرکار نے پابندی عائد کر دی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۴ء میں کے بی سبرامنیم نے ایک اور اہم فلم "مانسا مرکشانم" بنائی۔ یہ فلم اس برٹش فرمان کے تحت بنائی گئی تھی جس کے مطابق ہر فلم ساز کو برٹش حکومت کی جنگی مہم کی حمایت میں کم سے کم ایک فلم بنانی ضروری تھی۔ اس فلم کی کہانی جاپانی جاسوسوں کے بھارت میں پھیلے جال سے متعلق تھی۔ فلم میں یہ پیغام دیا گیا تھا کہ کوئی ہندوستانی جاپانیوں کا بھارت میں رہنا پسند نہیں کرتا کیونکہ وہ بدیشی ہیں۔ اس فلم میں قومی جذبے کے تحت غیر ملکی حکومت کو ناپسند کیا گیا تھا۔ جب برٹش سرکار کے دماغ شریف میں یہ بات آئی تو اس نے گھبرا کر جھنجھلاہٹ اور بوکھلاہٹ میں چند مقامات پر اس فلم پر پابندی عائد کر دی۔

۱۹۴۴ء میں بنی بمل رائے کی فلم "اودیر پاتھے" میں رادھا موہن بھٹاچاریہ اور بناتا بوس جو ہندی میں "ہمراہی" کے نام سے بھی

بمل رائے ان بیدار مغز ہدایت کاروں میں سے تھے جن پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔ نیو تھیٹرز کی یہ پیداوار ہندوستانی سینما کے لیے واقعی ایک بیش قیمت اثاثہ ثابت ہوئی۔ پہلے وہ نیو تھیٹرز میں کیمرہ مین ہوا کرتے

www.taemeernews.com

تھے۔ بی۔ این۔ سرکار نے سب سے پہلے انھیں ایک بنگلہ فلم "اودیر پاتھے" کی ہدایت سپرد کی۔ اس میں انھوں نے سامراجی ذہنیت کا بڑے حقیقت پسندانہ انداز سے پردہ فاش کیا تھا۔ اور ملک کے نوجوانوں میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ یہ ان کی اوّلین فلم تھی۔ اس کے بعد انھوں نے اس فلم کا ہندی روپانتر "ہمراہی" کے نام سے پیش کیا۔ اس فلم میں انھوں نے گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کا ترانہ "جن گن من" پیش کیا جسے بعد میں قومی ترانے کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

۱۹۴۲ء میں شانتارام پربھات سے علاحدہ ہوگئے اور ۱۹۴۳ء میں تھوڑے عرصے کے لیے فلم مشاورتی بورڈ کے چیرمین بنے۔ اس دوران سر اسٹیفورڈ کرپس نے بھارت کا دورہ کیا۔ اس دوران ہندوستانی تحریک آزادی کو تقویت دینے کے لیے کئی مختصر فلمیں بنائی گئیں۔ ان میں سے ایک فلم بنائی جس کا نام گیلنٹ ایفرٹ تھا۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ ختم ہوگئی اور اس کے ساتھ یہ سال نئی امیدیں اور نئی آشائیں لے کر آیا۔

۲ ستمبر ۱۹۴۶ء کو ہمارے ملک میں عارضی حکومت قائم ہوئی اور پنڈت جواہر لعل نہرو ملک کے اوّلین وزیر اعظم مقرر کیے گئے۔ اور اسی سال صوبائی اور مذہبی نفاق اور پھوٹ کی جڑوں میں تیزاب ڈالنے کے لیے پربھات فلم کمپنی نے ایک نہایت خوب صورت فلم "ہم ایک ہیں" پیش کی۔ اس کے ہدایت کار پی۔ ایل سنتوشی تھے۔ اس فلم میں دیو آنند پہلی مرتبہ جلوہ گر ہوئے۔ اس فلم کا بنیادی مقصد ملک میں اتحاد اور اس کی جڑوں کو مضبوط کرنا تھا۔

۱۹۴۶ء میں چیتن آنند مرحوم کی اوّلین فلم "نیچا نگر" آئی تھی۔ یہ فلم پنڈت جواہر لعل نہرو نے دیکھی تھی اور بہت پسند کی تھی۔ اور ۱۹۴۷ء میں نئی دہلی میں منعقدہ پہلی ایشیائی کانفرنس کے ڈیلی گیٹوں کو یہ فلم پنڈت نہرو کے ایما سے دکھائی گئی تھی۔ اس فلم میں برطانوی حکومت کے دوران ہندوستانیوں پر ڈھائے

جانے والے مظالم، زبوں حالی اور استحصال پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم کی فنکارانہ حیثیت اتنی بلند تھی کہ یہ برطانوی حکومت کے عتاب سے بچ نکلی۔ اس فلم کی کہانی اُردو کے ممتاز ادیب اور صحافی جناب حیات اللہ انصاری نے لکھی تھی۔ اس فلم کو کانز کے فلمی میلے میں اعزاز سے نوازا گیا تھا۔ کامنی کوشل کی یہ اولین فلم تھی اور وہی اس کی ہیروئن تھی۔

۱۹۴۷ء میں ہمارے ملک میں آزادی کا سورج طلوع ہوا۔ یوں تو ہمیں پہلی مرتبہ آزاد ہندوستان میں دَم گھوٹ فضا کو خیرباد کہہ کر سیاسی طور پر سُکھ کا سانس لینے کا موقع ملا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ملکی تقسیم کی ہولناک تباہی فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں دیکھنے کو ملی۔ اس کے زخم برسوں ہرے رہے لیکن اس کے باوجود تحریکِ آزادی کی تاریخ کے سنہرے اوراق پلٹنے کی ضرورت تھی۔ ہندوستان کی آزادی کے سنہری موقع پر آزادی کا اُتسو" کے نام سے ایک دستاویزی فلم بنی۔ اس میں تحریک آزادی پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اس کے علاوہ سردار ولبھ بھائی پٹیل کے مشترکہ تعاون سے دی انفارمیشن فلمز آف انڈیا نے "نیتاجی سبھاش چندر بوس" کے زیرِ عنوان ایک گھنٹے کی دستاویزی فلم بنائی۔ یہ فلم مختلف نیوز ریلوں کو جوڑ کر مرتب کی گئی تھی۔

ہندوستان کی اوّلین اوپیرا فلم "کلپنا" کسے یاد نہ ہوگی۔ یہ فلم ۱۹۴۸ء میں آئی تھی۔ اس میں رقص کے ذریعہ علامات کا سہارا لے کر اور روایت سے ہٹ کر فلم پیش

اودے شنکر کی فلم "کلپنا" کا ایک منظر

کی گئی تھی۔ اس کے ہیرو اور ہدایت کار مایۂ ناز رقّاص اودے شنکر تھے۔ اس فلم میں تحریک آزادی اور اس کے ذریعے کئے جانے والے استحصال پر بھی روشنی ڈالی گئی تھی۔ گویا یوں کہیے کہ سلولائیڈ پر شاعری کا انداز اپنایا گیا تھا اور وہ بھی انتہائی فنکارانہ انداز سے لیکن فلم سازی کا تجربہ نہ ہونے کی وجہ سے فلم ناکام رہی۔ پھر بھی اس تجربے کو کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

برٹش سامراج کے دوران حکومت نے شرت چندر چٹرجی کے ایک مشہور ناول "پاتھیر داب" پر پابندی عائد کر دی تھی۔ اس میں ایک انقلابی کے کردار اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس ناول پر مبنی نیو تھیٹرز نے ہندی اور بنگلہ میں ایک فلم "سبیہ ساچی" بنائی اور اسے ایک قابلِ تعریف کوشش قرار دیا گیا۔ اس کا ہر کردار اپنے اندر بلا کی کشش رکھتا تھا۔ اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ فلم کا مرکزی کردار کس طرح قدم قدم پر انگریزوں کو ناکوں چنے چبا تا ہے۔ یہ فلم ۱۹۴۸ء میں آئی تھی۔ یہ فلم باکس آفس پر ناکام رہی۔ اس کے ساتھ ہی ۱۹۴۸ء ہی میں کلکتہ کے ایک فلم ساز ادارے پائینیر پکچرز کے جھنڈے تلے بنکم چندر چٹرجی کے ایک ناول "چندر شیکھر" پر فلم "چندر شیکھر" آئی۔ اس کے ہدایت کار دیو کی بوس تھے۔ اس میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور سراج الدّولہ کے درمیان پیدا ہونے والی چپقلش چندر شیکھر آزاد اور سراج الدولہ کی دوستی نند کمار کا مقدمہ اور پلاسی کی لڑائی جیسے واقعات کو پردۂ سیمیں کی زینت بنایا گیا تھا۔ اس فلم میں اشوک کمار، کانن دیوی' چھبی بسواس' بھارتی دیوی اور سندر نے کام کیا تھا۔

ملک کو آزاد ہوئے ابھی ایک ہی سال ہوا تھا کہ ہمارے فلم سازوں نے تحریک آزادی اور شہیدانِ وطن کی شخصیت اور کردار کی عکاسی کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ہیمن گپتا، نیتا جی سبھاش چندر بوس کے پرائیویٹ سکریٹری تھے۔ انھوں نے ایک فلم "سن بیالیس" پیش کی۔ اس میں انھوں نے مدنا پور کے ایک سچے واقعے کو نہایت مؤثر انداز سے پیش کیا۔ —— اس میں ایک انقلابی خاتون کے

جرأت مندانہ کارناموں پر انتہائی خوبصورت انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس وقت کی مغربی بنگال کی حکومت پر برٹش سامراج کی سامراجیت کا نشہ طاری تھا۔ لہٰذا اس فلم پر پابندی لگادی گئی مگر ہیمین گپتا نے ہمت نہ ہاری۔ انھوں نے پوری ہمت، دلیری اور لگن سے مرکزی سنسر بورڈ کے سامنے اپنا معاملہ پیش کیا، جس کی بنا پر اس فلم پر سے پابندی ہٹادی گئی۔

۱۹۴۸ء کا سال تحریکِ آزادی پر بننے والی فلموں کا اہم ترین ہی نہیں بلکہ زرّیں باب کہا جاسکتا ہے۔ اس دوران ایک فلم "آزاد ہندوستان" آئی۔ اس کے ہدایت کار نانو بھائی وکیل تھے۔ اس میں بھی تحریکِ آزادی کے دور کی عکاسی کی گئی تھی۔ لیکن اسی سال ہندوستان کلامندر کی ایک نہایت اہم فلم "آزادی کی راہ پر" آئی۔ اس فلم کی کہانی اس زمانے کے ایک ممتاز کانگریسی لیڈر پٹابھی سیتارمیا نے تحریر کی تھی اور اس کے ہدایت کار للت مہتہ تھے۔ اس میں پرتھوی راج کپور، جے راج اور ون مالا نے لاجواب اداکاری کی تھی۔ اس میں روایتی عشقیہ داستانوں کو اہمیت نہ دیتے ہوئے قومی آزادی کے لیے کی گئی کوششوں کی عکاسی کی گئی تھی۔

ممتاز ہدایت کار بمل رائے کی فلم "انجان گرہ" نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بنائی گئی تھی۔ اس فلم میں شہیدانِ آزادی کو نہایت موثر انداز سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم میں سُنندا دیوی، رما نہرو، ہیرالال، اجے کمار، بپن گپتا جاہر رائے اور اسیت سین نے کام کیا تھا اور اس کے بنگلہ ورژن میں امیتا بوس، ششنکر سین، لتا راج گنگولی، بھوپن بنرجی اور منورنجن بھٹاچاریہ جلوہ گر ہوئے تھے۔ اس کے حقیقت پسند انداز کی ہر جگہ تعریف ہوئی تھی اور مالی طور پر بھی یہ فلم بہت کامیاب رہی تھی۔

آئیے ذرا فلمستان کے جھنڈے تلے بننے والی اُس دور کی سب سے پُرجوش اور ولولہ انگیز اور سُپرہٹ فلم "شہید" کا جائزہ لیں۔ رمیش سہگل کی اس بے مثل فلم

کے پُرجوش مکالموں کی یہ یاد جب آتی ہے، رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ یہ فلم اگر برطانوی دورِ حکومت میں آئی ہوتی تو اس پر یقیناً پابندی لگ جاتی۔ "شہید" کی کہانی ۱۹۴۲ء کے انقلابیوں کی خونیں داستان پیش کرتی ہے۔ اگرچہ اس میں محبت اور رومان کی میٹھی گولی دی گئی تھی۔ اس میں دلیپ کمار، کامنی کوشل، چندر موہن، لیلا چٹنس اور رام سنگھ نے پوری محنت سے کام کیا تھا۔ یہ دلیپ کمار کی یادگار فلموں میں سے ایک ہے۔ اس میں دلیپ کمار نے ایک مجاہدِ آزادی کا کردار ادا کیا تھا۔ اس کا باپ شہر کا ڈپٹی کمشنر ہوتا ہے۔ اور

فلمستان کی کامیاب ترین فلم "شہید" میں دلیپ کمار اور کامنی کوشل

دلیپ کمار کا نام رام ہوتا ہے۔ اس کے دل میں وطن کی محبت اور آزادی کا جذبہ ٹھاٹھیں مار رہا ہوتا ہے۔ وہ بچپن میں اپنی ماں لیلا چٹنس سے کہتا ہے "ماں، میں بڑا ہو کر جواہر لعل بنوں گا" لیکن بالغ ہونے پر وہ اپنی ماں سے پھر کہتا

ہے۔" ماں، میں جواہر لعل تو نہ بن سکا مگر دیش کی آزادی کا ایک سپاہی ضرور بن گیا ہوں۔" اور رام اپنے وطن کی آن پر کھیل کر اور دیش کی آزادی کی خاطر ہنستے ہنستے پھانسی کے تختے پر جھول جاتا ہے۔ اس فلم میں چندر موہن ڈپٹی کمشنر کے اپنے عہدے سے مستعفی ہو جاتا ہے اور وکیل صفائی کے طور پر دلیپ کمار کے مقدمے کی پیروی کرتا ہے۔ اس موقع پر اس کی عدالتی تقریر بذات خود ایک کارنامہ تھا۔ کیا آواز کا زیروبم اور کیا مکالمے کی ادائیگی کس کس کی تعریف کی جائے۔ آزاد ہند فوج کے کارناموں کا احاطہ کرنے والی ایک فیچر فلم "سولجرز ڈریم" عرف سپاہی کا خواب بھی ۱۹۴۸ء ہی میں آئی تھی۔ اس فلم کو ایم۔ ایس۔ پروڈکشن نے بنایا تھا اور ہدایت کار تھے سوشیل مزمدار اور آزاد ہند فوج کے ایک افسر کیپٹن رام سنگھ اس فلم کے موسیقار تھے۔ اس میں آئی۔ این۔ اے کی ڈرامیٹک کمپنی کے اداکاروں نے کام کیا تھا۔ اس فلم میں ملکی آزادی کے لئے ٹکر لینے والے آئی۔ این۔ اے کے بہادر سپاہیوں کی خدمات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم میں آزاد ہند فوج کے مختلف نغمات بھی پیش کیے گئے تھے۔ مثلاً "قدم قدم بڑھائے جا" اور "جن گن من ادھنایک جے ہے بھارت بھاگیہ ودھاتا"

۱۹۴۸ء میں گاندھی جی نے جامِ شہادت نوش کیا اور انھیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے پٹیل انڈیا لمیٹڈ نے گاندھی جی پر ایک دستاویزی فلم پیش کی۔ یہ مختلف نیوز ریلز کو یکجا کر کے بنائی گئی تھی۔ یہ دو گھنٹے کی فلم تھی۔ اس کے علاوہ اسی سال مدراس ڈاکومینٹریز لمیٹڈ کی ایک اور دستاویزی فلم مہاتما گاندھی کے زیرِ عنوان آئی۔ اس فلم میں بھی تحریک آزادی کی روداد پیش کی گئی تھی۔

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا۔ آزادی کا نشہ فرقہ وارانہ فسادات اور ملکی تقسیم کی ترشی نے اتار دیا۔ لاکھوں لوگ ہندوستان اور پاکستان میں خانہ برباد ہوگئے۔ اور قتل و غارت کا بازار گرم ہوگیا۔ کروڑوں کی املاک تباہ ہوئی لیکن جب ۱۹۵۰ء میں ہمارے یہاں جمہوریت کا بول بالا ہوا اور رقاصِ جمہور کا رقص اپنا رنگ دکھانے لگا تو ہمارے فلم سازوں نے جدوجہدِ آزادی کے دور کے ساتھ شہیدانِ وطن

کی یاد تازہ کردی اور اس یاد کو ہمارے ہدایت کاروں نے خراجِ عقیدت کی شکل میں اپنے تماشائیوں کے لیے اس سال نئے نئے گلہائے عقیدت پیش کیے اس میں نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم میں نیتا جی سبھاش چندر بوس کی پروقار شخصیت کو پیش کیا گیا جس کا نام تھا "پہلا آدمی" اس میں سبھاش چندر بوس کے سنگاپور کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔

۱۹۵۰ء میں رمیش سہگل کی دوسری فلم "سمادھی" آئی۔ اس میں نیتا جی سبھاش چندر بوس کی تابناک شخصیت کے ساتھ ساتھ آزاد ہند فوج کے جاں نثار سپاہیوں کی دلیری، بہادری، ہمت اور الوالعزمی کی تصویر پیش کی گئی تھی۔ اس کے مکالمے انتہائی ولولہ انگیز تھے۔ اس کا ایک مکالمہ جواب تک یاد ہے اس میں سبھاش چندر بوس کی زبان سے یہ مکالمہ بہ بانگ دُہل کہلوایا گیا تھا۔

"برٹش سرکار نے اب تک ایسی گولی نہیں بنائی جو سبھاش کے سینے سے پار ہو سکے۔"

اس کے ایک ایک مکالمے پر ہال تالیوں سے گونج اُٹھتا تھا۔ اس فلم میں اشوک کمار، نلنی جیونت، کلدیپ کور، شیام اور مبارک نے کام کیا تھا۔ کولین پال نے اس میں سبھاش چندر بوس کا رول ادا کیا تھا۔

اسی سال ایک فلم "آہوتی" آئی۔ اس میں ۱۹۴۲ء کی تحریک کی عکاسی کی گئی تھی۔

یہ تھا خاموش اور متکلم دَور میں تحریک آزادی کا احاطہ کرنے والی فلموں کا عہد بہ عہد ارتقا۔ اس تجزیے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے فلم ساز، ہدایت کار اور اداکار آزادی کی جدوجہد کی عکاسی کرنے میں کس حد تک پیش پیش رہے۔ مختصر فلموں سے لے کر متکلم فیچر فلموں کے اس طویل سفر میں کتنی صدق دلی شامل رہی اس کا جائزہ بھی پیش کیا گیا۔

○○

چوتھا باب
ہندی فلموں میں
آزادی کے گیت

نغمہ یا گیت جہاں ایک طرف شاعر کے جذبات اور احساسات کا صحیح ترجمان ہوتا ہے وہاں عوام میں جوش، ولولہ اور اُمنگ کے ساتھ ساتھ محبّت اور رومان کے جذبات بھی اُجاگر کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حب الوطنی کے جذبے سے بھرپور نغمات جہاں دیش بھگتی اور حب الوطنی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں وہاں قوم، ملک اور دیش کی آن پر گولیوں اور لاٹھیوں کی چھاؤں میں ہنستے ہنستے پھانسی کے پھندوں کو چوم کر جام شہادت نوش کرنے والے آزادی کے سورماؤں کے احساسات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ ان کے نام تحریکِ آزادی کی تاریخ میں زرّیں حروف میں لکھے گئے اور وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔

ہماری ہندی فلموں میں یوں تو ہر موضوع کے نغمات پیش کیے گئے ہیں رُومانی بھی المیہ بھی اور طربیہ بھی۔ اور طنز و مزاح سے بھرپور ہنساتے ہنساتے لوٹ پوٹ کر دینے والے نغمے بھی اور بچوں کی لوریاں بھی۔ ان کے علاوہ دلوں کو گرمانے والے آزادی کے ایسے گیت بھی جن کے ذریعہ ہمارے بڑے بڑے قومی رہنماؤں کو بھی زندگی میں کچھ کر گزرنے کی تحریک ملی اور انھوں نے قوم اور ملک پر ہنستے ہنستے اپنی جانیں نثار کر کے آنے والی نسلوں کو اپنے علم و عمل سے تحریک اور ترغیب دے کر انقلاب آفریں کیفیت پیدا کر دی۔ ان میں سر فہرست نام اندرا گاندھی کا لیا جا سکتا ہے جنھوں نے فلم "بندھن" کے ایک گیت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا کر حیات جاودانی حاصل کی۔

آئیے ذرا جائزہ لیں کہ سیاہی کی ایک بوند نے نغمہ کے سانچے میں ڈھل کر کس طرح قدم قدم پر لہو کے پھول کھلائے۔ ہندی فلموں میں آزادی کے گیت کس ہنج کے پیش کیے گئے اور ہمارے موسیقاروں اور نغمہ نگاروں کے ساتھ ساتھ ہدایت کاروں کو بھی کیسے کیسے امتحانات سے گزرنا پڑا۔

ہندوستانی سینما کی تاریخ میں بامبے ٹاکیز کا نام زرّیں حروف میں لکھا جائے گا۔ تاریخ شاہد ہے کہ بامبے ٹاکیز سے اپنا فلمی کیریئر شروع کرنے والے بے مثل نغمہ نگار پردیپ ہندی فلموں میں نغمہ نگاری کے میدان میں سنگ میل ہی ثابت نہیں ہوئے بلکہ اُنھوں نے فلمی نغمہ نگاری میں صحیح معنی میں انقلاب آفریں کیفیت پیدا کی۔ ان کی اوّلین فلم "کنگن" تھی مگر یہ فلم ناکام رہی۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں ان کی فلم "بندھن" آئی۔ یہ فلم ہٹ ہوگئی۔

پردیپ کے متعلق یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اُنھوں نے نہ تو اپنا معیار کبھی پست کیا اور نہ کبھی سستے اور چھچھورے پن کا مظاہرہ کیا۔ "سی اے ٹی کیٹ - کیٹ معنی بلی، آر اے ٹی ریٹ، ریٹ معنی چوہا، دل ہے تیرے پنجے میں تو کیا ہوا" اور "ریشمی شلوار کُرتا جالی کا" یا آج کی فلموں میں آنے والے گھٹیا سر کاؤ اور رضیا میں آؤ ٹائپ کے گھٹیا نغمات لکھ کر انھوں نے اپنی شاعری کو سستے داموں بیچ کر خود کو ذلیل و خوار نہیں کیا۔ اس لیے ان کا نام آج بھی نہایت عزّت اور احترام سے لیا جاتا ہے۔

فلم "بندھن" میں ان کا یہ گیت "چل چل رے نوجوان" تحریکِ آزادی کی جان اور شان بن گیا تھا۔

چل چل رے نوجوان

چل چل رے نوجوان

دُور تیرا گاؤں

اور تھکے پاؤں

پھر بھی تو ہر دَم
آگے بڑھا قدم
رُکنا تیرا کام نہیں چلنا تیری شان
چل چل رے نوجوان
تو آگے بڑھے جا
ہمت سے لڑے جا
آندھی ہو یا طوفان
پھٹتا ہو آسمان
رُکنا تیرا کام نہیں، چلنا تیری شان
چل چل رے نوجوان

اس نغمے کو مارچنگ گیت کے طور پر فلمایا گیا تھا۔ اسے اپنے زمانے کے مشہور بچّہ کلاکار اور بعد میں مقبول ہیرو سُریش نے گایا تھا اور اس کے موسیقار تھے

لیلا چٹنس اور سُریش بامبے ٹاکیز کی فلم "بندھن" کا مشہور نغمہ "چل چل رے نوجوان..." گاتے ہوئے جس کی موسیقی رام چندر پال نے دی تھی

رام چندر پال۔ گیت کی سچویشن بھی معمولی سی تھی اور فلم کی کہانی کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس نغمے نے ملک کے نوجوانوں کے دلوں میں تحریک اور ترغیب کی شمع روشن کی۔

تحریکِ آزادی کے دوران ملک بھر میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کی طرف سے صبح کے وقت پربھات پھیریاں نکالی جاتی تھیں۔ اس موقع پر یہ گیت نوجوان گایا کرتے تھے جسے گا اور سن کر ان کے دلوں میں جوش اور اُمنگ کی نئی لہر دوڑ جاتی تھی۔

اس کے علاوہ یہاں ایک اور پہلو کی طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری ہوگا کہ کانگریس کی طرف سے تحریکِ آزادی کے دوران بچوں کی ایک والنٹئر کور بنائی گئی تھی جسے بانر سینا بھی کہا جاتا تھا۔ اس کی سرغنہ ہندوستان کے محبوب رہنما اور اوّلین وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو کی دُختر نیک اختر شریمتی اندرا گاندھی تھیں۔ وہ بانر سینا کی رہنمائی کرتے ہوئے فلم "بندھن" کا یہی گیت "چل چل رے نوجوان" مارچنگ گیت کے طور پر پورے جوش کے ساتھ گایا کرتی تھیں۔

اس کے بعد جب بامبے ٹاکیز کا شیرازہ بکھرنے لگا اور اس کے تمام حصے دار ایک ایک کر کے ایک نئے فلم ساز ادارے میں شامل ہو گئے تو بھی فلم "بندھن" کے گیت "چل چل رے نوجوان" کی کشش دل و دماغ پر اس حد تک طاری رہی کہ اس مکھڑے پر فلمستان نے "چل چل رے نوجوان" کے نام سے فلم بھی بنائی۔ اس کے ہیرو اشوک کمار تھے اور ہیروئن فلم اسٹار سائرہ بانو کی ماں نسیم بانو تھیں۔

بات بامبے ٹاکیز کی چل رہی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں بامبے ٹاکیز کی سُپر ہٹ فلم "قسمت" آئی۔ اس فلم کے ہدایت کار گیان مکھرجی، فلم ساز ایس مکھرجی، نغمہ نگار پردیپ اور موسیقار انل بسواس تھے۔ یہ فلم کلکتہ کے سنیما گھروں میں پورے تین سال تک مسلسل دکھائی جاتی رہی۔ یہ ایک ریکارڈ ہے۔

اس فلم کا ایک نغمہ ہے:

آج ہمالہ کی چوٹی سے پھر ہم نے للکارا ہے　　دُور ہٹو اے دُنیا والو ہندوستان ہمارا ہے

اس نغمے کی داستان دلچسپی سے خالی نہیں۔ ہوا یوں کہ فلم "قسمت" پایۂ تکمیل تک پہنچ چکی تھی اور فلم ایڈیٹنگ ٹیبل پر تھی۔ تبھی گاندھی جی نے ۸ راگست ۱۹۴۲ء کو تاریخی تحریک " انگریزو بھارت چھوڑو" کا آغاز کر دیا۔ پورے ملک میں برٹش سرکار کے خلاف بغاوت کی لہر دوڑ گئی۔ دیش کے بڑے بڑے رہنماؤں ـــــ مہاتما گاندھی پنڈت جواہر لعل نہرو، سردار پٹیل اور مولانا آزاد کو اگلی صبح ۹ راگست کو گرفتار کر لیا گیا۔ اور برٹش سرکار نے ظلم و تشدد کا بازار گرم کر دیا۔ فلم "قسمت" کے پروڈیوسر ششدھر مکھرجی اپنی فلموں کے گیتوں میں ایسے ہی عناصر شامل کرنے کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے اس فلم کے نغمہ نگار پردیپ کو طلب کیا اور پردیپ سے پوچھا۔" پورے ملک میں جو لہر آج دوڑ رہی ہے اس کا تو علم آپ کو ہے ہی، کیا آپ اس فلم میں ملک کے اس موڈ کو نمایاں کر سکتے ہو؟"

" آپ اس فلم میں دیش بھگتی کا ایک گیت کیسے شامل کر سکتے ہیں جس میں ایک جیب کترے اور اس کے عشق کی داستان پیش کی گئی ہے؟" پردیپ نے حیرت کے عالم میں سوال کیا۔ پردیپ پر تذبذب کی کیفیت طاری ہو گئی۔

ایس مکھرجی نے جواب دیا۔" یہ آپ مجھ پر چھوڑ دیجیے۔ بس گیت لکھیے اور مجھے یہ گیت جلدی چاہیے"۔ فلم ساز ایس مکھرجی نے اپنے خصوصی تحکمانہ انداز سے حکم صادر کر دیا۔

پردیپ پر اب تک تذبذب اور تعجب کی کیفیت طاری تھی اور یہی کیفیت اور فرض کا احساس محرک ثابت ہوا اور نغمہ تحریر کیا:

دُور ہٹو اے دُنیا والو

ہندوستان ہمارا ہے

آج ہمالہ کی چوٹی سے پھر ہم نے للکارا ہے

کہتے ہیں پردیپ نے پہلے اپنے اس نغمے میں انگریزوں سے واضح الفاظ میں کہا تھا اور اسے فلمایا بھی گیا تھا۔ لیکن رائے بہادر چنی لال اور ایس مکھرجی نے

جب اس کارش پرنٹ دیکھا تو چونک گئے اور انگریزوں کے عتاب کا خوف آڑے آگیا۔ تبھی پردیپ نے اپنے اس نغمے میں ترمیم کرکے جرمن اور جاپانی الفاظ شامل کردیئے اس طرح یہ نغمہ عام نگاہوں میں انتہائی بے ضرر ثابت ہوا۔ پردیپ نے اس طرح ایک تیر سے دو نشانے مارے یعنی عوامی سطح پر عوام کو بھی یہ کہہ کر خوش کر دیا کہ دُور ہٹو اے دُنیا والو ہندوستان ہمارا ہے اور سرکاری سطح پر برٹش حکومت کے عتاب شاہی سے بھی صاف بچ گئے اور کوئی بھی ہنگامہ کھڑا نہ ہوا۔ اس طرح جنگ کا پروپیگنڈا بھی ہوگیا اور تحریکِ آزادی کا مورچہ بھی فتح کرلیا۔ اسے کہتے ہیں ہتھیلی پر سرسوں جمانا۔

اس نغمے کو اپنے دَور کے ممتاز موسیقار انل بسواس نے اپنی سحرانگیز دُھن سے آراستہ کیا۔ اسے کورس کی شکل میں فلمایا گیا۔ فلم میں ممتاز شانتی اپنے ساتھی فنکاروں کے ساتھ اسٹیج پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس نغمے کی سچویشن بہت معمولی تھی۔ اس سے کہانی کے آگے بڑھنے میں بھی کوئی مدد نہیں ملتی۔ البتہ ایس مکھرجی کی خواہش ضرور پوری ہوگئی۔ ہوتا یوں ہے کہ ایس مکھرجی فلم کی ابتدا ایک اسٹیج شو کے منظر سے کرتے ہیں۔ اشوک کمار نے اس فلم میں جیب کترے کا رول کیا تھا۔ وہ پولیس سے بچ کر اسٹیج شو کے دَوران ہال میں گُم ہوجاتے ہیں۔ جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو پورے ملک میں بھارت چھوڑو تحریک زور پکڑ رہی تھی اور فلم "قسمت" کا یہ کورس مقبولیت کی حدیں چھونے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ نغمہ زبان زدِ خلائق ہوگیا۔ یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ فلم "قسمت" کے اس کورس گیت " آج ہمالہ کی چوٹی سے پھر ہم نے للکارا ہے" کی دُھن آزادی کے بعد کافی عرصے تک آل انڈیا ریڈیو کے فوجی پروگرام میں سگنیچر ٹیون SIGNATURE TUNE کے طور پہ بجائی جاتی رہی۔

جب بامبے ٹاکیز کا شیرازہ بکھرا اور تمام حصے دار ایک ایک کرکے نئے فلم ساز ادارہ فلمستان میں آگئے تو فلمستان کے جھنڈے تلے ایک فلم "چل چل رے نوجوان" بنائی گئی۔ اس فلم کے نغمات بھی پردیپ کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ اس وقت حصول

آزادی کے لیے ملک میں ہندو مسلم اتحاد کی سخت ضرورت تھی۔ پردیپ نے اس موقع پر بھی اپنا قومی فریضہ ادا کیا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے فلم "چل چل رے نوجوان" فلم "بندھن" کے ایک مارچنگ گیت کے مکھڑے "چل چل رے نوجوان" کے نام پر بنائی گئی اور پردیپ نے "چل چل رے نوجوان" جو کہ ایک بہت عمدہ گیت تھا اور کہتے ہیں اس کا خاطر خواہ اثر بھی ہوا۔ اس نغمے کا ایک بند تھا:

منزل سب کی ایک ہے

راہیں الگ الگ

وہ ایک ہے پر اپنی نگاہیں الگ الگ

مندر میں ہے بھگوان تو مسجد میں ہے خدا

کس نے کہا کہ ہندو سے مسلمان ہے جدا

بولو ہر ہر مہادیو، اللہ ہو اکبر

فلمستان ہی کے جھنڈے تلے ایک فلم "غلامی" بنائی گئی۔ فلم اگرچہ باکس آفس پر بہت کمزور ثابت ہوئی مگر اس کا ایک نغمہ یاد آرہا ہے۔ اس میں کہا گیا تھا:

"بن بن کے بگڑتی ہے تقدیر غلامی کی"

اس میں "غلامی" کو کن کن سیاسی الجھنوں اور اقتصادی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑا اس سلسلے میں سب جذبات نمایاں کیے گئے تھے۔ اس دوران سہراب مودی کی شہرۂ آفاق فلم "سکندر" آئی تھی۔ اس کے نغمات پنڈت سدرشن نے تحریر کیے اور موسیقار تھے میر صاحب اور رفیق غزنوی۔ اس فلم کا ایک گانا عوام کی سیاسی بیداری کا صحیح ترجمان تھا۔ گانا تھا "جاگا دیش ہمارا"۔ اگرچہ اس میں برٹش حکومت کے خلاف کوئی بات نہیں کی گئی تھی اس کے باوجود اس میں عوامی بیداری کی حقیقی تصویر پیش کی گئی تھی کہ ایک آزاد ملک میں انسان کس طرح سانس لیتا ہے۔

بات فلمستان کی چل رہی تھی۔ اس کے اسٹاف میں راجہ مہدی علی خاں بمبئی آگئے۔ اور انھوں نے فلم "شہید" کے نغمات لکھ کر جہاں اپنی فلمی حیثیت کا لوہا منوایا وہاں تحریک

آزادی پر قوم کو ایک انتہائی خوبصورت گیت کا تحفہ پیش کر دیا۔ اس فلم کے موسیقار تھے غلام حیدر اور ہدایت کار تھے رمیش سہگل اور کلیدی کردار دلیپ کمار، کامنی کوشل، لیلا چٹنس، چندر موہن اور رام سنگھ نے ادا کیے تھے۔

اس فلم کے دو اہم نغمات تھے:

ٹوڈی ٹوڈی بچے رے تیری ایسی کی تیسی

بچّوں کا یہ گیت انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ اُبھارنے میں کافی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ گیت کی سچویشن بھی کہانی کے موڈ اور مزاج کے مطابق تھی۔ یعنی بچّے آپس میں گھر میں ڈرامہ کھیلتے ہیں۔ اس موقع پر یہ گیت کورس کی شکل میں گایا جاتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دلیپ کمار یعنی اس فلم کے کردار رام کو بچپن ہی سے آزادی کی جنگ میں حصّہ لینے کا جنون سوار تھا۔

اس فلم کا دوسرا مقبول عام اور سپر ہٹ نغمہ تھا:

وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو

پکارتے ہیں یہ زمین و آسماں شہید ہو

راجہ مہدی علی خاں نے اس نغمے میں وطن کی آن پر مٹنے والے نوجوانوں کو جہاں جنگِ آزادی میں کود پڑنے کا پیغام دیا وہاں شہیدوں کو شاندار خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس نغمے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ گراموفون کے سالم ریکارڈ پر مشتمل ہے۔ جبکہ فلم میں یہ نغمہ دو مختلف موقعوں پر گایا جاتا ہے۔

پہلی سائیڈ کورس ہے جس میں دلیپ کمار اور ان کے ساتھی لب کشائی کرتے ہیں اور پہلے بیک گلوکار خان مستانہ کی آواز خاص طور پر اُبھرتی ہے اور ساتھ ہی آخر میں ایک زوردار آواز محمد رفیع کی آواز سُننے میں آتی ہے۔ اس نغمے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ہر قومی تقریب میں یہ نغمہ آج بھی پورے جوش و خروش اور انہماک کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ خان مستانہ اپنے مخصوص انداز میں پوری دھمک کے ساتھ یہ کورس گاتے ہیں۔

اسی گراموفون ریکارڈ کی دوسری سائیڈ میں اس نغمے کا دوسرا حصہ پیش کیا گیا ہے۔ نغمہ مسلسل جاری ہے۔ لیکن آواز محمد رفیع کی سُنائی دیتی ہے:

"وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو"

فلم میں یہ نغمہ مدھم دُھن میں پس منظر میں چلتا ہے۔ دلیپ کمار کو برٹش حکومت کے خلاف بغاوت کے جُرم میں پھانسی ہو جاتی ہے۔ پھانسی کے بعد اس فلم کے ہیرو کا جنازہ نکالا جاتا ہے اور ایک جمِ غفیر جنازے میں شامل ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ ہوتے ہیں ہیرو کے والدین چندر موہن اور لیلا چٹنس اور اُوپر چھجے پر کامنی کوشل پھولوں کی مالا لیے کھڑی ہے۔ جنازہ دیکھ کر پھول مالا کامنی کوشل کے ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے اور اس کے ساتھ کامنی کوشل بھی دَم توڑ دیتی ہے۔

اس مجمع میں صرف محمد رفیع کی آواز بیک گراؤنڈ میں اُبھرتی ہے۔ وہی یہ نغمہ گاتے ہیں۔ پہلی سائیڈ میں جہاں اس نغمے میں نوجوانوں کو وطن کی آن پر مر مٹنے کا پیغام دیا جاتا ہے وہاں دوسری سائیڈ میں وطن پر اپنی جانیں ہنستے ہنستے نثار کر دینے والے سُورما کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

قومی تقریبات میں اس نغمے کی صرف پہلی سائڈ ہی بجائی جاتی ہے جس میں خان مستانہ کی آواز نمایاں ہے۔ تقریب خواہ یومِ جمہوریہ کی ہو یا یومِ آزادی کی یا انتخابات کا موقع ہو، کوئی موقع ایسا نہیں ہوتا کہ جب فلم "شہید" کا یہ نغمہ بجایا نہ جاتا ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کا یہ نغمہ ایک آزاد قوم کے لئے نذرانہ کہا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں مدھو کر پکچرز کے جھنڈے تلے ہدایت کار کے امرناتھ کی زیرِ ہدایت فلم "بازار" آئی تھی۔ اس کے نغمہ نگار تھے قمر جلال آبادی اور موسیقار شیام سُندر تھے۔ اس فلم کا ایک نغمہ ہمیشہ یاد رہے گا۔ "شہیدو تم کو میرا سلام!" فلم میں اداکار شیام ایک ڈرامہ آرٹسٹ ہوتا ہے اور اس کے باپ بنے ہیں بدری پرساد۔ بدری پرساد بھی قومی نغمے لکھتے ہیں جبکہ شیام نوجوان ہے اور بحیثیت اسٹیج آرٹسٹ شہرت کی منزلیں طے کرنے کا خواہاں ہے۔ شیام اور اس کے باپ کے خیالات میں

اختلاف ہے لیکن زمانے کی ٹھوکر کھا کر شیام میں تبدیلی آجاتی ہے اور وہ بھی اپنی زندگی قوم کے نام وقف کرکے قومی نغمے الاپنے لگتا ہے اور آخر فلم میں بدری پرساد کا یہ نغمہ ان کا بیٹا شیام اسٹیج پر گا کر عوام کی واہ واہ لوٹتا ہے۔ یہی اس نغمے کی سچویشن ہے۔ فلم کے ہیرو میں تبدیلی آتی ہے اور یہی اس سچویشن کا حاصل ہے۔ اور اسی نغمے کے ساتھ ہیرو کے کردار میں ایک انقلابی تبدیلی آتی ہے اور اس کی زندگی کا رُخ ہی بدل جاتا ہے اور اس کا احساس اسی نغمے "شہید وتم کو میرا اسلام" کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔

گانا بہت عمدہ لکھا تھا قمر جلال آبادی نے اور شیام سُندر نے اس کی دُھن بھی انتہائی دلکش تراشی تھی اور پلے بیک گلوکار بھی محمد رفیع تھے۔ لیکن اس دلکش، معنی خیز اور خوبصورت نغمے کو اُتنی مقبولیت حاصل نہ ہوئی جس کا یہ حقدار تھا۔

فلموں میں تحریکِ آزادی کے متعلق نغمات پیش کئے جانے کے سلسلے میں فلمستان کی خدمات کو کسی بھی طور فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں ہمیں فلمستان کی دو فلمیں یاد آرہی ہیں۔ پہلی فلم ۱۹۵۵ء میں آنے والی فلم "جاگرتی" تھی اور دوسری ۱۹۵۲ء آئی فلم "آنند مٹھ" تھی۔

فلم "جاگرتی" کے نغمات پردیپ کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ اس کے موسیقار ہیمنت کمار تھے۔ یوں تو فلم کا ہر گانا عمدہ تھا لیکن اس کے دو گانوں نے تو گویا سحر ہی پھونک دیا تھا۔ پہلا نغمہ تھا:

دے دی ہمیں آزادی بنا کھڑگ بنا ڈھال
سابرمتی کے سَنت تو نے کر دیا کمال

گانے کی سچویشن تو بہت معمولی تھی۔ اسے ایک جلسے میں ابھی بھٹا چاریہ گاتے ہیں۔ کہانی کے ساتھ اس کا براہ راست تعلق نہ تھا لیکن اس کے باوجود یہ گانا فلم میں کم لیکن باہر سے زیادہ اچھا لگتا ہے اور پسند بھی کیا گیا۔ اس گیت میں جہاں گاندھی جی کی پوری شخصیت کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی۔ وہاں تحریکِ آزادی پر بھی بخوبی روشنی پڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نغمے میں پردیپ کے قلم کا جادُو واقعی سر چڑھ کر بولتا محسوس ہوتا ہے۔

گاندھی کی زندگی کا ایک ایک اہم واقعہ آنکھوں کے آگے گھوم جاتا ہے اور دل پر نقش ہو جاتا ہے۔ اسی فلم کا دوسرا نغمہ ہے:

آؤ بچو تمہیں دکھائیں جھانکی ہندوستان کی
اس مٹی سے تلک کرو یہ دھرتی ہے بلیدان کی

بندے ماترم، بندے ماترم

یہ نغمہ بھی فلم میں کم مگر فلم سے باہر زیادہ پسند کیا گیا۔ اور ہر قومی تقریب کی جان رہا ہے۔ اس فلم کے ہدایت کار ستین بوس تھے۔

فلم میں اس نغمے کی سچویشن کے مطابق ابھی بھٹاچاریہ اسکول کے ماسٹر ہیں۔ وہ بچوں کو ریل میں سوار کرا کر ہندوستان کے مشہور مقامات کی سیر کرانے لے جاتے ہیں۔ یہ گانا بیک گراؤنڈ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان دونوں کو پردیپ ہی نے پاٹ دار آواز کی سان پر چڑھایا ہے۔ اس نغمے کے ذریعے تحریکِ آزادی کی جھلک ٹکڑوں میں سننے کو ملتی ہے۔ امرتسر میں جلیانوالا باغ کا سانحہ اور بنگال کا احوال، باقی اس میں شواجی اور مہارانا پرتاپ کی تابناک شخصیتوں کو بھی ابھارا گیا ہے۔ جس جس شہر کی طرف ریل جاتی ہے اس شہر کا نام اور اس کی تصویر پردے پر ابھرتی ہے اور گانا جاری رہتا ہے۔ اس میں بچوں میں حب الوطنی کا جذبہ ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس سلسلے میں اس حد تک پوری دیانت داری کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ فلم انڈسٹری کو ادبی دنیا کا مرہونِ منت ہونا چاہیے کہ جس نے ہندی سینما کو پردیپ جیسا عظیم شاعر عطا کیا جس کے ایک ایک نغمے نے نوجوانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ الفاظ کی تراش خراش، احساسات کا جمال اور جذبات کا طوفان اپنی پوری شدت کے ساتھ ابھرتا محسوس ہوتا ہے ان کے نغمات میں۔

فلمی دنیا میں دراصل ہندی اردو نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ تو سیاسی بازی گروں کا شیوہ ہے۔ وہاں تو سیدھے سادے انداز میں اپنی بات تماشائیوں تک پہنچانی ہوتی ہے تاکہ ان کا ایک ایک نغمہ گلی گلی کوچے کوچے میں گونجتا رہے اور دیکھتے ہی دیکھتے

زبان زدِ خلائق ہو جائے۔ اگر اسے دیوناگری لپی میں رقم کیا جائے تو ہندی کا گیت بن جاتا ہے اور اگر اس کو اُردو رسم الخط میں لکھا جائے تو وہ اُردو نغمے کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

اس سے پہلے ۱۹۵۲ء میں فلمستان کے جھنڈے تلے فلم "آنند مٹھ" آئی تھی جو بنکم چندر چٹرجی کے شہرۂ آفاق ناول "آنند مٹھ" پر مبنی تھی۔ اس ناول نے جہاں قوم کو بندے ماترم جیسا روح پرور قومی ترانہ عطا کیا وہاں فلمستان نے اس فلم کے ذریعے ہیمنت کمار نے اس نغمے کی دُھن پیش کی۔ یہی دُھن مارچنگ گیت کے طور پر آج بھی مُلک بھر میں پوری عقیدت کے ساتھ بجائی جاتی ہے۔ نغمے کی سچویشن بھی کہانی کے موڈ اور مزاج کے مطابق تھی۔ گیتا بالی اور پردیپ کُمار گھوڑے پر سوار ہو کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہوئے یہ قومی نغمہ الاپتے ہیں۔ فلمستان کی طرف سے قوم کو عطا کردہ اس خوبصورت عطیے پر جتنا بھی ناز کیا جائے کم ہے۔

بات جنگ کی ہو خواہ جنگِ آزادی کی، ملک اور قوم کو دونوں موقعوں پر اتحّاد اور ایکتا کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ تحریکِ آزادی کے دَور میں یہ عنصر لازم و ملزوم تھے۔ دوسری عالمی جنگ نے قوم کو جہاں استحصال کے دروازے پر کھڑا کر دیا وہاں برٹش حکومت کا شکنجہ جرمن اور جاپان دونوں نے کس رکھا تھا اور اس بہانے حاکمانِ وقت ہندوستانیوں کا استحصال کر رہے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ملک کی تحریکِ آزادی کو جاری و ساری رکھنے کے لئے قومی اتحاد کی بھی اشد ضرورت تھی۔ اسی پہلو کے پیشِ نظر اے۔ آر۔ کاردار کی فلم "پہلے آپ" کا یہ نغمہ قومی اتحاد کی یاد دلاتا ہے۔ اس نغمے کی دُھن تراشی تھی نوشاد نے۔ نغمہ تھا:

ہندوستاں کے ہم ہیں
ہندوستاں ہمارا
ہندو مسلم دونوں کی آنکھوں کا تارا

یوُں تو جنگی پروپیگنڈا اس نغمے کا بنیادی مقصد تھا لیکن اس کے ساتھ ہی

قومی ایکتا کا جذبہ بیدار کرنے کے لئے بھی اسے اہمیت حاصل رہی۔ نیتاجی سُبھاش چندر بوس مادرِ وطن کے ایسے سپوت تھے جو شاذونادر ہی پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں صحیح معنی میں عہد آفریں شخصیت کہا جاسکتا ہے۔ نیتاجی نے اپنی قربانی اور ایثار سے قوم پر مر مٹنے کا انوکھا انداز سکھایا۔ نیتاجی سبھاش چندر بوس ہندوستان کی ایسی واحد شخصیت ہیں جنھوں نے وقت کو اپنی مُٹھی میں بند رکھا۔ وہ زمانے کے ساتھ نہیں چلے، بلکہ زمانے کو اپنے ساتھ لے کر چلے۔

ان کے تمام کارناموں کو آدرش لوک کے جھنڈے تلے ۱۹۶۶ء میں ہیمن گُپتا کی زیرِ ہدایت آنے والی فلم "نیتاجی سُبھاش چندر بوس" میں پیش کیا گیا۔ اُس میں ان کی تابناک شخصیت کا ایک ایک پہلو اُبھر کر سامنے آگیا۔ اس فلم کے نغمہ نگار بھی پردیپ تھے اور موسیقار تھے سلیل چودھری۔ پردیپ اپنی پرکشش اور منفرد آواز میں پس منظر میں یہ نغمہ الاپتے ہوئے کہتے ہیں:

سُنو رے سنو دیش کے ہندو مسلمان
سُنو بہن بھائی سُنو سُنو نوجوان
یہ سبھاش کی کتھا اس میں ہے بڑی ویتھا
اس میں کہیں آگ ہے اور کہیں طوفان

اس نغمے میں سبھاش چندر بوس کی پوری شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں ان کے ملک کے باہر کے کارناموں کی عکاسی کی گئی ہے۔ پردیپ کے اس شعلہ فشاں نغمے کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اس نے سکھایا دیش کو انگار پہ چلنا
لوہے کی دہکتی ہوئی دیوار پہ چلنا
اس نے سکھایا بجلیوں کے تار پہ چلنا
تلوار سامنے ہو تو تلوار پہ چلنا

مرد لاجواب تھا، زندہ انقلاب تھا

فلم "نیتا جی سبھاش چندر بوس" میں ابھی بھٹا چاریہ

کام اُس نے وہ کیا ، ہل گیا برطانیہ
اُس کی تھی آزاد ہند فوج وہ مہان
سُنو رے سُنو .....

اس سے قبل وہ ایک بند میں یہ کہتے ہیں :
اپنی صدی کا ایک چمتکار تھا سُبھاش
پردیسی حکومت کا بہشکار تھا سُبھاش
اپنے غلام دیش کی للکار تھا سُبھاش
ماں کے چرن کا پنیہ نمسکار تھا سُبھاش
سُنو دیش واسیو ہند کے نواسیو
اُس نے تو غضب کیا ، بھاگیہ بھی پلٹ دیا
بھر دیا جے ہند کے نعرے سے آسمان
سُنو رے سُنو ...

آزادی کے دیوانے کس طرح ترنگا ہاتھ میں لے کر کود پڑے۔ اس کی داستان پردیپ اسی فلم کے ایک گیت میں یوں کہتے ہیں:

ساودھان ساودھان شترو ساودھان
چل پڑے ہیں آج ہند کے جوان
سر پہ باندھ کر کفن
چھوڑ دو چھوڑ دو پاپیو ہمارا ہندوستان

اس نغمے میں پردیپ نے برٹش سرکار کو کھلا چیلنج دیا اور آزادی کے کفن بردوش نوجوانوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے ــــــــ اس فلم میں سبھاش چندر بوس کا کردار ابھی بھٹاچاریہ نے ادا کیا تھا۔ یہ فلم نیتا جی کو صحیح خراج عقیدت تھی۔

۱۹۵۳ء میں منروا موویی ٹون کے جھنڈے تلے اپنے دور کے صف اوّل کے تاریخ ساز ہدایت کار سہراب مودی کی فلم "جھانسی کی رانی" آئی۔ یہ ہماری اوّلین کلر بائی ٹیکنی کلر فلم تھی۔ اس فلم میں جھانسی کی رانی لکشمی بائی کی حیات، شخصیت اور کارناموں پر نہایت پُروثوق انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم کے موسیقار وسنت ڈیسائی تھے۔ اس فلم میں رانی لکشمی بائی کی انگریزوں کے ساتھ کھیلی گئی خون کی ہولی کی خوبصورت عکاسی کی گئی تھی اور پوری فلم دلوں پر اپنا گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ اس فلم میں ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے اعلان کے ساتھ پیش منظر میں ایک کورس گایا جاتا ہے جس کا مکھڑا یہ ہے:

بڑھے چلو بہادرو
بڑھے چلو دلاورو

اس نغمے میں جنگ آزادی کے جاں باز سپاہیوں کو انگریزوں کے خلاف لوہا لینے کی تحریک دی جاتی ہے اور پورے ہندوستان سے جنگ آزادی کے سُورما قافلہ در قافلہ دِلّی پہنچتے ہیں۔ یوں تو اس نغمے میں مُردہ دِلوں میں رُوح پھونکنے کے لئے کافی گنجائش تھی لیکن اسے مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

اسی طرح ۱۹۵۷ء میں شہرۂ آفاق ہدایت کار وی۔ شانتارام کی فلم "نورنگ" آئی

بھی۔ یہ فلم راج کمل کلا مندر کے بینر میں فلمائی گئی تھی۔ اس کے موسیقار سی رام چندرا اور نغمہ نگار بھرت ویاس تھے۔ اس فلم میں ایک شاعر کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم میں بھرت ویاس نے شاعر نورنگ کی شخصیت کو اُبھارنے کے لئے برٹش حکومت کے خلاف اور تحریکِ آزادی پر ایک گیت لکھا۔ اس نغمے کو فلم "نورنگ" میں عوامی سطح پر بھی گاتے دکھایا گیا تھا۔ آواز مہندر کپور کی تھی اور موسیقار سی۔ رام چندرا تھے۔ فلم میں نورنگ کی حیات اور شخصیت کو فلیش بیک میں اُبھارا جاتا ہے جس میں اُسے رومانی نغمات الاپتے دکھایا گیا تھا۔ اور پوری فلم میں ایسے ہی نغمات چھیڑتا ہے لیکن بڑھاپے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے عوام پر توڑے گئے مظالم دیکھ کر وہ حب الوطنی کے نغمے چھیڑنے لگتا ہے اور خود بھی کمپنی بہادر کی پولیس کے مظالم کا شکار رہوتا ہے۔ عوام میں غم و غصّے کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس نغمے میں بھرت ویاس کا خصوصی عوامی انداز اُبھر کر سامنے آتا ہے اور موسیقار سی رام چندرا کی سحرانگیز موسیقی کا جادوئی اثر بھی رنگ دکھاتا ہے۔ کہانی کے ساتھ اس گانے کی سچویشن سے شاعر نورنگ کی شخصیت کو اُبھرنے میں کافی معاونت ملتی ہے۔

۱۹۶۵ء میں آئی۔ ایس۔ جوہر کی مشہور فلم "جوہر محمود اِن گوا" آئی تھی۔ اس میں گوا کی تحریکِ آزادی کو پیش کیا گیا تھا۔ فلم یوں تو حماقتوں کا پلندہ تھی اور سطحی، سستی، چھچھوری، بازارو اور بے تکی حرکتوں کا بدترین نمونہ بھی۔ لیکن اس فلم میں اِندیور کا تحریر کردہ اور کلیان جی آنند جی کی دُھن سے تراشا ہوا ایک گیت بہت مقبول ہوا تھا۔ اس نغمے کے گلوکار تھے محمد رفیع اور منّا ڈے۔ اس کا مکھڑا تھا:

دو دیوانے دِل کے
چلے ہیں دیکھو مل کے
چلے ہیں چلے ہیں، چلے ہیں سسرال

اس نغمے میں آئی۔ ایس۔ جوہر اور محمود کو پُرتگالی حکومت کے خلاف بغاوت کرنے کے جرم میں جیل جانا پڑتا ہے۔ یہ گانا اس سچویشن پر لکھا گیا تھا۔ جوہر اور محمود کو پولیس اپنی گاڑی میں بٹھا کر لے جاتی ہے۔ یہ دونوں اُس موقع پر پولیس کی گاڑی میں بیٹھے

بیٹھے یہ گیت گاتے ہیں۔ محمد رفیع اور منا ڈے نے اپنے مخصوص انداز میں یہ پلے بیک دیا تھا۔
فلموں میں یوں تو یہ نغمہ گوا کی آزادی کو بڑھاوا دینے اور پرتگالی حکومت کے
خلاف لکھا گیا نظر آتا ہے۔ لیکن فلم کے باہر یہ نغمہ کسی بھی بدیشی حکومت سے نجات پاتے کی
تحریک کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ اس میں برٹش سامراج بھی شامل ہے۔ باقی نغمے کا انداز
بھی باغیانہ ہے اور اندیور کے تیور اس گیت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ گیت اپنے زمانے
میں بچے بچے کی زبان پر چڑھ گیا تھا۔

۱۹۶۳ء میں شہرۂ آفاق ہدایت کار بمل رائے کی فلم "بندنی" آئی تھی۔ یہ فلم ہر
اعتبار سے خوب تھی۔ اس میں نوتن، اشوک کمار اور دھرمیندر نے کلیدی کردار ادا
کیے تھے اور چابکدست ہدایت بمل رائے کی تھی۔ اس فلم کے موسیقار ایس۔ ڈی۔ برمن اور
نغمہ نگار گلزار اور شیلندر تھے۔ اس فلم کا ایک نغمہ لاجواب تھا۔ اس کے نغمہ نگار تھے
شیلندر۔ شیلندر صحیح معنی میں عوامی شاعر تھے اور اپنے دور کی فلموں کی ہر سچویشن کے
بہترین نباض بھی۔ ان کے یہاں سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کہنے کا خاص
سلیقہ اور رکھ رکھاؤ تھا۔ انھوں نے اپنے گانوں میں کہیں بھی غیر ضروری تشبیہات
کے چکرویوہ میں پھنس کر ابہام کی کیفیت پیدا نہیں کی اور نہ ہی تُک بندی ان کا وطیرہ
تھا۔ فلم "بندنی" میں یہ گیت مثالی ہے۔ گیت یہ ہے:

مت رو ماتا لال ترے بہتیرے
جنم بھومی کے کام آیا میں
بڑے بھاگیہ ہیں میرے
مت رو ماتا

ہنس کر مجھ کو آج بدا کر جنم سپھل ہو میرا
روتا جگ میں آیا ہنستا چلا یہ بالک تیرا
مت رو ماتا لال ترے بہتیرے
مت رو ماتا

دھول میری جس جگہ تیری مٹی سے مل جائے گی
سو سو لال گلابوں کی پھلبگیا لائے گی
مت رو ماتا لال ترے بہتیرے
مت رو ماتا
کل میں نہیں رہوں گا لیکن جب ہوگا اندھیارا
تاروں میں دیکھے گی تو ہنستا اک نیا ستارا
مت رو ماتا لال ترے بہتیرے
مت رو ماتا
پھر جنموں گا اس دن جب آزادی سے بہے گی گنگا
اننت بھال ہمالہ پر جب لہرائے گا ترنگا
مت رو ماتا لال ترے بہتیرے
مت رو ماتا

یوں تو فلم کی کہانی کے ساتھ یہ گانا اور اس کی سچویشن قطعاً میل نہیں کھاتے لیکن سچویشن کو اپنی مٹھی میں بھر لیا ہے اس نغمے نے۔ ایک دیش بھگت قیدی کو اپنی انقلابی سرگرمیوں کے باعث موت کی سزا ہو جاتی ہے اور اسے جیل میں پھانسی پر لٹکانے کے لئے لے جایا جاتا ہے اور جیل سے تختۂ دار تک جاتے ہوئے وہ قیدی یہ نغمہ گاتا ہے۔ یوں تو یہ ایکٹر ایک ایکسٹرا ہے لیکن چہرے کے تاثرات غضب کے ہیں۔ چہرے پر زیرِ لب تبسم ہے اور آنکھیں بے پناہ تابناک ہیں جس سے اس کے عزم واستقلال اور ارادے کی پختگی اور چہرے پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ دلوں کو لوٹ لینے کے لیے کافی تھی۔ ایک مجاہدِ آزادی کے دلی جذبات اس کی آنکھوں سے عیاں ہوتے ہیں اور حقیقت ہے کہ یہ گانا فلم میں بھی اُتنا ہی اچھا لگتا ہے جتنا فلم کے باہر۔ منا ڈے کی آواز میں یہ نغمہ سُن کر دل کے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ شیلندر کا یہ نغمہ بار بار سُن کر بھی دل نہیں بھرتا۔ اس میں مجاہدینِ آزادی کو دل کی گہرائی سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے اور لطف تو یہ ہے کہ ہال میں فلم کے دوران جب یہ گانا

چلتا ہے تو تماشائی دَم بخود ہو کر رہ جاتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں منوج کمار کی فلم "شہید" آئی تھی۔ یہ نئی "شہید" فنی طور پر پرانی "شہید" سے بدرجہا بہتر تھی۔ اس میں شہید اعظم بھگت سنگھ کے کردار اور ان کی شخصیت کو نہایت موثر انداز سے صدق دِلی کے ساتھ سِلولائیڈ پر اُتارا گیا تھا۔ فلم کے نغمہ نگار اور موسیقار پریم دھون تھے۔ اس فلم میں تحریکِ آزادی کے ایک تابناک دَور کو زندہ و پائندہ کر دیا گیا تھا۔ اور غلام ہندوستان کے پنجاب کی تصویر اس میں دیکھی جا سکتی تھی۔ اس فلم میں تحریکِ آزادی کے ایک زرّیں باب کی صحیح جھلک ملتی ہے۔

اس فلم میں پورا ہندوستان بولتا نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کے نغمات ہیں۔ نغمہ نگار اور موسیقار تھے نامور ترقی پسند شاعر پریم دھون۔ اس فلم کے نغمات کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے بیشتر نغمات تحریکِ آزادی کے دوران عوام اور مجاہدینِ آزادی گایا کرتے تھے۔ مثلاً:

۱۔ پگڑی سنبھال جٹا پگڑی سنبھال اوئے
لُٹ گیا مال اوئے

۲۔ سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دِل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

۳۔ میرا رنگ دے بسنتی چولا

ان تینوں نغمات کے گلوکار محمد رفیع ہیں۔ ان میں دو نغمات "سرفروشی کی تمنا" اور "میرا رنگ دے بسنتی چولا" شہیدِ اعظم بھگت سنگھ جیل میں گایا کرتے تھے اور برٹش سرکار نے مذکورہ تینوں نغمات پر پابندی عائد کر رکھی تھی۔

اس کے علاوہ بھگت سنگھ کی شہادت کے موقع پر اور خاص طور پر پھانسی کا حکم صادر

کیے جانے کے بعد پورے ہندوستان میں عموماً اور پنجاب میں خصوصاً شہید بھگت سنگھ کی گھوڑی بڑی انہماک سے گائی جاتی تھی۔ فلم "شہید" کے "اے وطن اے وطن" نغمے کے دوسرے حصے میں اس گھوڑی کے تیور بھی محسوس ہوتے ہیں۔ برٹش سرکار نے بوکھلا کر بھگت سنگھ کی گھوڑی کے سُننے اور سُنانے کو بھی ممنوع قرار دے دیا تھا۔

اس فلم کا ایک اور نغمہ انتہائی ولولہ انگیز اور پُرجوش تھا:

اے وطن اے وطن ہم کو تیری قسم
تیری راہوں میں جاں تک لُٹا جائیں گے

یہ گانا فلم میں بھگت سنگھ، راج گرو، سُکھدیو اور ان کے ساتھی محمد رفیع کی آواز میں گاتے ہیں اور اس کا دوسرا حصہ بھگت سنگھ کی شہادت سے متعلق ہے جسے تختہ دار پر جاتے وقت اور پھر پھانسی دیے جانے کے بعد محمد رفیع کی آواز میں پس منظر میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس نغمے کے ساتھ پُرانی فلم "شہید" کا مشہور نغمہ "وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو" کی یاد آجاتی ہے۔ اس نغمے کی سچویشن تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ کم و بیش ویسی ہی ہے۔ بہر حال اس فلم کے نغمات پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔

۱۹۸۱ء میں منوج کمار کی ایک اور انقلاب آفریں اور خوبصورت فلم "کرانتی" آئی تھی۔ اس فلم میں انقلابیوں کی نسل در نسل کہانی پیش کی گئی تھی۔ اسے منوج کمار کی بہترین فلموں میں سے ایک تصوّر کیا جاتا ہے۔ اس کا ایک نغمہ کافی اہم تھا۔ اس کے موسیقار تھے لکشمی کانت پیارے لال۔ نغمہ تھا "چنا جور گرم"۔ اسے شتروگھن سنہا، پروین بابی اور ان کے ساتھی گاتے ہیں اور نغمہ سرا ہیں مہندر کپور اور ان کے ساتھی۔ کہانی کی سچویشن پر یہ نغمہ بالکل فٹ بیٹھتا ہے۔ شتروگھن سنہا، پروین بابی اور ان کے ساتھی برٹش سامراج کی جڑیں کھوکھلی کرنے کے درپے ہیں۔ وہ اپنے ساتھیوں کو جیل سے چھڑانے کے لیے اور سپاہیوں کو جل دینے کے لیے یہ گیت گاتے ہیں اور آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس نغمے اور اس کی سچویشن سے کہانی کو آگے بڑھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

یوں تو تحریکِ آزادی پر لاتعداد فلمی نغمے مل جاتے ہیں اور ہندی فلموں کے

علاوہ دیگر علاقائی فلموں میں بھی ایسے نغمات کی کمی نہیں لیکن چونکہ مقبولیت ہندی فلموں کو حاصل ہے اور ملک کے طول و عرض میں ہندی فلموں کی پذیرائی علاقائی فلموں کی نسبت زیادہ ہوتی ہے اور ہندی فلموں کو ہی مقبولیت حاصل ہے اس لیے یہاں اپنا مطالعہ ہندی فلموں تک محدود رکھا گیا ہے اور کتاب کی ضخامت کے پیشِ نظر صرف اپنی یادداشت کے سہارے چند اہم فلموں اور تحریکِ آزادی کے متعلق نغمات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

○○

پانچواں باب
فلیش بیک

⊙

آزادی کا نشہ اور اس پر جمہوریت کا رقص ہمیشہ دو آتشہ ہی نہیں بلکہ سہ آتشہ نشے کا کام کرتا ہے۔ ہماری قوم نے بھی کڑی جدوجہد کے بعد اور لاکھوں شہیدوں کی خون کی قیمت چکا کر آزادی جیسا انمول ہیرا حاصل کیا تھا۔ اس سے کوئی بحث نہیں کہ یہ آزادی کس نے اور کیسے دِلائی لیکن یہ حقیقت ہے کہ شہیدوں کا خون رائیگاں نہیں گیا۔ پچھلے پچاس برس کے دوران ہمیں سیاسی، سماجی اور اقتصادی نوعیت کے صراط کے کئی پُلوں سے گزرنا پڑا اور آگ کے کئی دریا پار کرنے پڑے۔ ہندوستانی فلموں نے ہمارے سیاسی اور سماجی مسائل کی بھرپور عکاسی کی اور اس کے ساتھ محبّت اور رومان سے بھرپور موسیقی ریز فلمیں بھی دیں۔ ان میں سے بیشتر تعداد اہم اور چونکا دینے والی فلموں کی ہے جن کی بین الاقوامی سطح پر بھی خاصی پذیرائی ہوئی اور کئی ہدایت کاروں کو بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعزازات سے بھی سرفراز کیا گیا لیکن ایک سوال ذہن میں رہ رہ کر کوندے کی طرح لپکتا ہے کہ شعبدے باز سیاسی اور سماجی رہنما لیلیٰ آزادی کے دیدار حاصل کرنے کی آرزو میں اپنا خون پانی کی طرح بہانے والے شہیدوں کی یاد میں بھاشن کی ڈگڈگی بجا کر ان کی یاد میں کبھی کبھار مگرمچھ کے آنسو بہاتے رہتے ہیں لیکن دیکھنا تو یہ ہے کہ ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ان شہیدانِ وطن کی یاد کو اپنے دِلوں میں کس حد تک سموئے رکھا اور انھوں نے اپنے گلہائے عقیدت کس انداز سے پیش کیے اور ان کی فلمیں دیکھ کر عوام کا کیا ردِّ عمل رہا اور ان کی پذیرائی کیسے اور کس انداز سے ہوئی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ کیا یہ بھی ہمارے سیاسی رہنماؤں کی طرح کھوکھلے نعروں یا تقریروں

پر اکتفا کرتے رہے یا ان میں سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ فنی بالیدگی کا اظہار بھی ہوا۔

اگر آزادی اور جشنِ جمہوریہ کے بعد کی اس نصف صدی کا جائزہ لیا جائے تو ہر دہے میں ہمیں چند ایسے عقیدت مند فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی ایک آدھ فلم ضرور نظر آئے گی جنھوں نے وطن کی آن پر اور آزادی کی راہ پر جام شہادت نوش کرنے والے جانباز سپاہیوں کی یاد کو کسی حد تک تازہ رکھا۔ اس میں جھانسی کی رانی لکشمی بائی ہو یا ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے جاں باز اور گمنام سپاہی یا شہیدِ اعظم بھگت سنگھ، راشٹر پتا مہاتما گاندھی اور سبھاش چندر بوس۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک کے دہے کے دوران یوں تو ہمارے یہاں باکس آفس فلموں کی بھرمار رہی مگر سیکس اور سیاست کی آندھی میں آزادی کے دیوانوں کے لئے خراجِ عقیدت کے چراغ بھی جلتے رہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء کے دہے میں وی۔شانتا رام، سہراب مودی اور فنی مزمدار جیسے ممتاز فلمساز اور ہدایت کار آزادی کی جدوجہد کی عکاسی کرنے اور اس میدان کارزار کے جاں باز سپاہیوں کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔

۱۹۵۷ء میں فنی مزمدار کی فلم "آندولن" آئی۔ یہ روایتی عشقیہ کہانی سے ہٹ کر ایک ایسی فلم تھی جس کی یاد تماشائیوں کے دلوں میں برسوں تازہ رہی۔یہ فلم ہندی میں "آندولن" اور انگریزی میں "اوور اسٹرگل" OUR STRUGGLE کے نام سے بنائی گئی۔اسے مولوانی لمیٹڈ کے لئے فنی مزمدار نے بنایا تھا۔اس میں جدوجہد آزادی میں شریک ہونے والے دلیش بھگت کنبے کی کہانی نیوز ریل کے ٹکڑے جوڑ کر پیش کی گئی تھی۔ یہ نیم دستاویزی فیچر فلم کافی اہم تھی۔اس کے ساتھ ہی ساتھ وی شانتارام کی ایک مراٹھی فلم "امر بھوپالی" آئی تھی۔اس میں ایک مراٹھی شاعر ہونا جی کی شخصیت اور کردار پر روشنی ڈالی گئی تھی۔اس میں اس دور کا احاطہ کیا گیا تھا جب ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کے حکمران پیشواؤں کا تختہ اُلٹنے کی سازش کر رہے تھے۔ اس فلم میں انگریزوں کے خلاف پیشواؤں کی نبرد آزمائی کی عکاسی کی گئی تھی۔اس فلم کو کانز کے فلمی میلے میں اعزاز

سے سرفراز کیا گیا تھا۔

یوں تو ہیمن گپتا نے ہندوستانی سینما میں اپنی شخصیت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ لیکن ۱۹۵۲ء میں آنے والی بنکم چندر چٹرجی کے لاجواب ناول "آنند مٹھ" پر مبنی فلم "آنند مٹھ" ناول جیسی عمدہ اور زوردار فلم ثابت نہ ہوسکی۔ یہ ایک معمولی فلم ہی نکلی۔ اس میں سمجھوتے بازی زیادہ تھی اور ہیمن گپتا کی چھاپ کم۔ اسی لیے وہ اس میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اس فلم میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف سپاہیوں کی بغاوت کی عکاسی کی گئی تھی۔ فلمستان نے یہ فلم ہندی کے علاوہ تامل زبان میں بھی بنائی تھی۔ ہندی فلم میں پرتھوی راج کپور، پردیپ کمار، گیتا بالی، اجیت، بھارت بھوشن اور مراد نے کام کیا تھا۔

۱۹۵۳ء کا سال ہندوستانی سینما کی تاریخ میں زرّیں حروف میں لکھا جائے گا۔ کیونکہ اسی سال ہندوستان کے اپنے دَور کے صفِ اوّل کے ہدایت کار سہراب مودی نے منروا مووی ٹون کے جھنڈے تلے ہندوستان کی اولین کلر بائی ٹیکنی کلر فلم "جھانسی کی رانی" پیش کی۔ یہ فلم ہر اعتبار سے خوبصورت اور مصدقہ حقائق پر مبنی تھی ــــــ یہ

سہراب مودی اور مہتاب "جھانسی کی رانی" میں

درنداون لال ورما کے ناول "جھانسی کی رانی" پر مبنی تھی ۔ اس فلم کو مہتاب کی اوور ایکٹنگ اور غیر ضروری اخراجات نے ڈبو یا۔ دراصل ابھی رنگین فلموں کا عہد نہیں تھا۔ اسی لئے سہراب مودی نے رنگوں کی تپش سے اپنی انگلیاں جلا ڈالیں لیکن اس کے باوجود سہراب مودی کے پُرجوش مکالمے اس کی جان تھے ۔ اس میں جھانسی کی رانی لکشمی بائی کا کردار پوری شدت سے اُبھرا تھا مگر اداکاری اللہ اللہ خیر سلاّ ۔

سہراب مودی کی تحقیقی عرق ریزی کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی اس فلم کا افتتاح کسی سیاسی لیڈر سے نہیں بلکہ جھانسی کی رانی لکشمی بائی کے پوتے سے کروایا تھا۔ یہ فلم انگریزی زبان میں "ٹائیگر اینڈ دی فلیم" کے نام سے بھی بنائی گئی تھی ۔ سہراب مودی نے اپنی اس تاریخ ساز تاریخی فلم پر دل کھول کر سرمایہ لگایا تھا۔ اسی لیے یہ فلم انھیں لے ڈوبی ۔

۱۹۵۹ء میں اِپٹا یعنی انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن نے کہنے کو تو دو گھنٹے کی ایک چھوٹی اور معمولی مگر درحقیقت ایک بہت بڑی فلم " لال بتی" بنائی تھی ۔ اس کے ہدایت کار بلراج ساہنی تھے ۔ یہ بلراج ساہنی کی زیرِ ہدایت پہلی اور آخری فلم تھی ۔ اس میں تحریکِ آزادی کے ایک دَور کا احاطہ کیا گیا تھا ۔ یہ فلم ہر اعتبار سے لاجواب تھی ۔ کہانی کی گرفت بہت مضبوط تھی ۔ اسکرین پلے نہایت چسُت تھے اور چابکدست ہدایت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا ۔

۱۹۵۹ء میں پدمنی پکچرز کے جھنڈے تلے اور بی ۔ آر ۔ پنتھالو کی زیرِ ہدایت تامل فلم "ویرپانڈیہ کوٹا بومن" آئی تھی ۔ اس میں تامل ناڈو کی ایک ریاست کے حکمران کے کردار کا احاطہ کیا گیا تھا کہ کس طرح وہ ۱۸۵۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرتے ہوئے جامِ شہادت نوش کرتا ہے ۔ اس فلم کے ہیرو شواجی گنیشن تھے ۔ انھیں اس فلم میں قاہرہ میں منعقدہ ایفرو ایشیائی فلمی میلے میں بہترین اداکاری کا اعزاز دیا گیا تھا ۔ بعد میں ۱۹۶۰ء میں یہ فلم "امر شہید" کے نام سے ہندی میں بھی آئی تھی ۔ اس میں شواجی گنیشن کے علاوہ جیمنی گنیشن ، راگنی اور پدمنی نے کام کیا تھا ۔

شہیدِ اعظم بھگت سنگھ ، لال قلعہ ، مہارانی جھانسی اور ٹیپو سلطان جیسی ہلکی ، سستی اور چھچھوری فلمیں اس جنگل میں آئیں ان فلموں کی نمائش کی کیفیت صحرا میں نخلستان سے

کم نہیں ہے۔

۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک کا دہا بھی جنگ آزادی کے شہیدوں کے قدموں میں عقیدت کے پھول چڑھانے میں پیش پیش رہا اور اس دوران نیتاجی سبھاش چندر بوس، بندنی، شہید اور مہاتما جیسی عمدہ اور خوبصورت فلموں نے باکس آفس کے طوفان میں عقیدت کے چراغ جلائے۔

۱۹۶۳ء میں بمل رائے نے اپنی مشہور فلم "بندنی" پیش کی۔ یہ فلم بمل رائے پروڈکشنز کے جھنڈے تلے آئی تھی۔ یہ بمل رائے کی آخری فلموں میں تھی۔ یہ فلم جراسندھ کے بنگلہ ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم میں تحریکِ آزادی کے اس دور کی نہایت موثر خوبصورت اور چابکدست انداز سے یاد دلائی گئی تھی کہ جب تحریکِ آزادی میں انقلابی جدوجہد بھی اپنے شباب پر تھی۔ اس میں ایک ایسے انقلابی کی کہانی پیش کی گئی تھی جو ملک کی آزادی کی خاطر لڑتے لڑتے انڈمان کے جیل کی سلاخوں کے پیچھے چلا جاتا ہے۔ اس کی کہانی، مکالمے، گانے اور موسیقی کے علاوہ ہدایت کاری اور فوٹو گرافی لاجواب تھی جس سے پورے ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا بمل رائے نے۔ نوتن کے دل کی ایک ایک کیفیت چہرے پر اُتر آئی تھی۔ اشوک کمار اور دھرمیندر نے بھی عمدہ کام کیا تھا۔ اس فلم کو راشٹرپتی کا نقرئی میڈل اور چھ فلم فیئر اعزازات سے نوازا گیا تھا۔ اس فلم میں فلیش بیک ٹیکنک کا بہترین استعمال کیا گیا تھا۔

۱۹۶۵ء کا سال یوں تو ایک یادگار سال تھا کیونکہ یہ سال بھارت اور پاکستان کے درمیان نبرد آزمائی کا تاریخی سال تھا اور پاکستانی پیٹن ٹینکوں کا قبرستان بھی کھیم کرن میں اسی سال بنایا گیا تھا اور دوسری طرف ہندوستان کی فلمی دُنیا میں بھی اس سال کو ایک خاص مقام حاصل ہو گیا کیونکہ اسی سال کیول کشیپ کی لاجواب فلم "شہید" ریلیز ہوئی تھی۔ اس میں منوج کمار نے اپنی زندگی کا بہترین رول ادا کیا تھا۔ اس فلم میں وہ شہیدِ اعظم بھگت سنگھ کے کردار میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ اس فلم کی ہدایت کہنے کو تو شری رام شرما کے سپرد تھی لیکن اس کے حقیقی ہدایت کار اور

روحِ رواں منوج کمار ہی تھے۔ یہ فلم ہر اعتبار سے ایک دلچسپ، پُرجوش اور قابلِ تعریف کوشش تھی۔ اس میں شہید اعظم بھگت سنگھ کی زندگی اور کردار کو نہایت پُرشوق انداز سے فلمایا گیا تھا۔ اس میں تحریکِ آزادی کے زرّیں دَور پر انتہائی معتبر انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس میں پنجاب ہی کی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی سیاست پر روشنی ڈالی گئی تھی اور اس میں ہماری جدوجہدِ آزادی کے شہیدوں کو صحیح معنی میں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا تھا۔ اس کے نغمات جہاں شہید اعظم بھگت سنگھ اور ان کے ساتھیوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں وہاں یہ فلم کی کہانی کی ہر سچویشن پر پورے اُترے ہیں، جہاں ہر نغمہ ان دِنوں کی یاد دلا دیتا وہاں آج بھی انھیں سُن کر دِل میں ایک نیا جوش اور نیا ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔

اس فلم میں منوج کمار، کامنی کوشل، پریم چوپڑہ، انور حسین، من موہن، پران، مدن پوری اور افتخار نے شاندار اداکاری کی تھی۔ اسے پران کے عہد کا نشاۃ ثانیہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس فلم سے انھوں نے ویلن کا کردار ترک کر کے کیریکٹر رول کرنے شروع کر دیئے تھے۔ قہر سنگھ کے رول میں پران کی ایکٹنگ ہمیشہ یاد رہے گی۔

مختصر یہ کہ شہید بھگت سنگھ کے کردار کو سمجھنے کے لیے یہ فلم کافی حد تک معاون ثابت ہوئی۔ اس فلم کو دو قومی اعزازات سے سرفراز کیا گیا تھا۔

۱۹۶۶ء میں ہیمن گپتا نے آدرش لوک کے جھنڈے تلے ایک نہایت اہم اور بے داغ فلم "نیتاجی سُبھاش چندر بوس" پیش کی۔ اس میں نیتاجی کی مہمات اور بے داغ شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی اگرچہ اس فلم میں رمیش سہگل کی فلم "سمادھی" جیسی شدّت اور اس کے مکالموں جیسا ولولہ اور جوش نہیں تھا مگر ہیمن گپتا نے حقائق سے کسی بھی طور پر سمجھوتہ نہیں کیا تھا اس فلم کو دیکھ کر نیتاجی سبھاش چندر بوس کے کارناموں پر کسی حد تک روشنی ضرور پڑ جاتی ہے مگر اس میں دستاویزی رنگ زیادہ اور فیچر فلم کا انداز کم نظر آتا تھا۔ اس فلم میں ابھی بھٹاچاریہ نیتاجی سُبھاش چندر بوس بنے تھے۔ اس میں ہیمن گپتا اور رنجنا نے کام کیا تھا۔

۱۹۶۸ء میں گاندھی نیشنل میموریل فنڈ اور فلم ڈویژن کے اشتراک سے اور

فلم "نیتاجی سبھاش چندر بوس" کا ایک منظر

وٹھل بھائی جھاویری کی زیرِ ہدایت ساڑھے پانچ گھنٹے کی اب تک کی طویل ترین دستاویزی فلم "مہاتما" آئی تھی۔ اگرچہ یہ فلم سیاہ اور سفید تھی لیکن انتہائی دلچسپ رنگین اور پُر از معلومات فلم ثابت ہوئی۔ اس فلم میں گاندھی جی کی حیات، شخصیت اور کردار کے ساتھ اس عہد کے پورے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو زندہ کر دیا گیا۔ یہ فلم نہیں بلکہ ایک عہد تھا اور راشٹرپتا مہاتما گاندھی اور تحریکِ آزادی کے سورماؤں کو صحیح خراجِ عقیدت بھی۔ اس دہے کا یہ ایک یادگار اور بے مثل کارنامہ بھی تھا۔ اس فلم میں ہدایت کار وٹھل بھائی جھاویری نے جس طرح اپنی تحقیقی عرق ریزی اور جستجو کی منزلیں طے کرکے اپنی فہم و فراست کا ثبوت دیا، اس عظیم الشان کارنامے کے لیے ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

اس دہے نے جہاں تین چار خوبصورت، موثر اور قابلِ دید فلمیں دیں وہاں سستی، لچر اور بیہودہ قسم کی "شہید اعظم بھگت سنگھ" اور "چندر شیکھر آزاد جیسی چھوٹی چھاپ فلمیں بھی آئیں جن کا مقصد اسی نام سے بنی ہوئی پرانی فلم کو سنگڑی مار کر مالی فائدہ اٹھانا تھا۔ لیکن بقول شخصے نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم، نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔

۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کے دہے میں ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار باکس آفس کی

آندھی میں پتّوں کی طرح اُڑتے نظر آتے ہیں۔ اس میں ایسی قابلِ ذکر دو تین فلمیں ہی آئیں۔
اس دہے میں ایک فلم "بھارت کے شہید" آئی تھی۔ اس کے ہدایت کار شری رام بیڈکر تھے۔
اس فلم میں یوں تو کوئی خاص قابلِ ذکر بات نہ تھی، البتہ اس میں اس عہد کے عظیم شومین سبھاش
گھئی نے ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ فلم ہر اعتبار سے فلاپ رہی۔

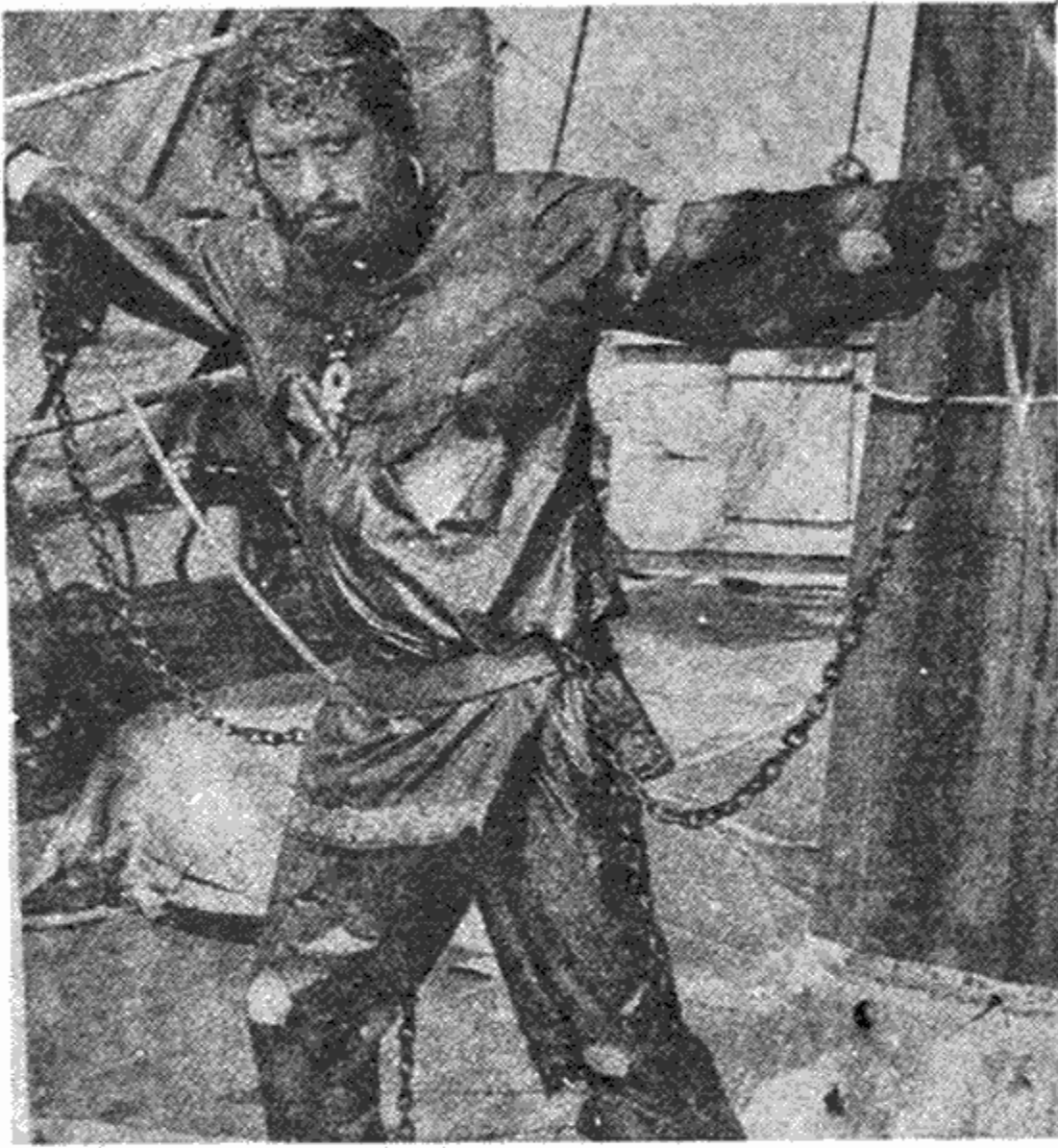
اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں ہربنس کھنّہ کی فلم "جیون سنگرام" آئی۔ یہ کاماگاٹا مارو جہاز
اور بج بج بندرگاہ تحریک کی عکّاس تھی۔ اس فلم میں نوٹنکی ہی نوٹنکی تھی۔ اس کے ہیرو
ششی کپور تھے لیکن یہ فلم تماشائیوں کے دل و دماغ پر کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑ سکی۔
"آئے بھی وہ گئے بھی وہ ختم فسانہ ہوگیا" کی سی کیفیت ہوگئی۔ اس دہے کا تجزیہ
۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۹ء میں آنے والی دو اہم فلموں کے تذکرے کے بغیر تشنہ رہے گا۔ یہ
دونوں فلمیں بہت عمدہ اور موثر تھیں۔ پہلی فلم تھی "آندولن"۔ اس میں ۱۹۴۲ء کی تحریک
کا احاطہ کیا گیا تھا۔ اس کا منظر نامہ انتہائی چست اور ہدایت کاری چابکدست تھی۔ اس کے
ہدایت کار تھے ایک ذہین اور سمجھدار ہدایت کار لیکھ ٹنڈن۔ انھوں نے اپنی اس فلم میں
پوری سوجھ بوجھ سے کام لیا تھا۔ اس کے موسیقار جے دیو تھے۔ اس میں نیتو سنگھ، پرتاپ
شرما اور ببجو کپور نے کلیدی کردار ادا کیے تھے۔ یہ فلم ۱۹۴۲ء کی تحریک کی ایک دستاویز
تھی۔

اس کے بعد ۱۹۷۹ء میں شیام بنیگل کی ایک اہم ترین اور باکس آفس پر کامیاب فلم
"جنون" آئی۔ یہ رسکن بانڈ کے انگریزی ناول پیجینز اوور دی اسکائی PEGIONS
OVER THE SKIY پر مبنی تھی۔ دراصل اس فلم میں شیام بنیگل نے ۱۸۵۷ء کے دور کی
نہایت چابکدست انداز سے عکّاسی کی تھی۔

پورا عہد نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تماشائی
اس عہد میں گشت کر رہے ہیں۔ آخر کار دستاویزی انداز ذرا اُبھرتا ہے۔ لیکن اس کے
باوجود اسے سستی اور بیہودہ فلموں کے صحرا میں بادِ بہاری کا ایک جھونکا کہا
جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں اس فلم میں شیام بنیگل نے متوازی سینما اور کمرشل سنیما کے ساتھ

سمجھوتہ کیا تھا۔ جبکہ میری رائے میں دُنیا میں نہ کوئی متوازی سینما ہوتا ہے نہ کمرشل سنیما۔ بلکہ فلمیں تو دو ہی ہوتی ہیں اچھی فلم اور بُری فلم۔ جو فلم تماشائیوں کو اپنی گرفت میں لے لے وہ فلم اچھی ہے اور جو اس میں ناکام رہے وہ بُری۔ بہرحال "جنون" ایک قابلِ ستائش کوشش تھی جسے بہرصورت سراہا جانا چاہیے۔ اس فلم کے پروڈیوسر تھے ششی کپور۔ اس فلم میں ششی کپور، شبانہ اعظمی، جینیفر کینڈل، نصیر الدین شاہ، نفیسہ علی اور ششما سیٹھ کے علاوہ اُردو کی ممتاز ناول نگار اور ادیب عصمت چغتائی مرحومہ نے بھی کام کیا تھا۔ اس فلم کو تین فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔

۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کا دہا سیاسی اُتھل پُتھل کا دہا رہا اور روپہلی پردے پر بھی سیاسی اور نیم سیاسی نوعیت کی فلموں کا طوفان آتا رہا۔ اس دوران تحریکِ آزادی اور شہیدانِ وطن کی یاد بھولے بھٹکے ہی آئی۔ اس اعتبار سے کہنے کو تو یہ دہا خشک سالی کا دہا رہا لیکن اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یہ دہا پچھلے تین دہوں پر بھاری نظر آئے گا۔ کیونکہ اس دہے میں ایسی دو اہم فلمیں آئی تھیں جنہیں دیکھ کر ہمارے سر ان مجاہدینِ آزادی کی یاد میں احترام سے جھک گئے اور ساتھ ہی ہمارے سینے فخر و مسرت سے پھول بھی گئے۔

۱۹۸۱ء میں مشہور فلم ساز، ہدایت کار اور اداکار منوج کمار نے بلند پایہ فلم "کرانتی" پیش کی۔ اس فلم میں ۱۸۵۷ء کی ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کے ساتھ نبرد آزمائی کی داستاں کاسٹیوم فلم کی شکل میں پیش کی گئی تھی۔ یہی وہ فلم ہے جس میں منوج کمار کا برسوں کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ انھیں دلیپ کمار کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اور انھیں ہدایت دینے کا فخر بھی نصیب ہوا۔ اس فلم میں آزادی کے دیوانوں کی خونیں داستان دیکھ کر دل جوش سے بھر اٹھتے ہیں۔ اس میں دلیپ کمار نے منوج کمار کے باپ کا رول ادا کیا تھا اور کنال گوسوامی دلیپ کمار کا پوتا بنتا ہے۔ منوج کمار کی خوبی یہ رہی کہ اس نے اپنی ہر فلم میں "اُپکار" سے لے کر "کلرک" تک اپنا نام بھارت رکھا۔ اسی لیے فلمی دنیا میں اسے طنزاً "بھارت کمار" کہہ کر پکارتے ہیں۔ کیا حب الوطنی کا جذبہ دل میں جاگزیں رکھنا جرم ہے۔

منوج کمار فلم "کرانتی" میں

اگر نہیں تو طنز کے کیا معنی؟ بہر حال یہ فلم کیا تھی جوش، ولولے، دلیری اور بہادری کا اُمڈتا ہوا طوفان تھا جو کسی بھی باندھ سے روکے نہیں رُکتا۔ تکنیکی طور پر یہ فلم بہت جاندار تھی اور منوج کمار نے ہر شاٹ میں اپنی فنی مہارت اور تکنیکی صلاحیت کا بہترین ثبوت دیا۔ اس فلم میں دلیپ کمار اور منوج کمار کے علاوہ ششی کپور، پریم چوپڑہ، شتروگھن سنہا، ہیما مالنی، پروین بابی، نروپا رائے، ششی کلا اور ساریکا نے بھی کام کیا تھا۔

اس کے بعد اس دہے ہی کا نہیں بلکہ آزادی کے بعد کے عہد کا عظیم ترین کارنامہ منظرِ عام پر آیا جس پر زمانہ برسوں فخر کرے گا۔ یعنی ۱۹۸۲ء میں برطانوی ہدایت کار سر لیڈ ایٹن برو کی شہرۂ آفاق فلم "گاندھی" آئی۔ یہ فلم کیا تھی گاندھی جی کی شخصیت اور کردار کو نمایاں کرنے اور ان کے عہد کے ساتھ تحریکِ آزادی کو صحیح معنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی ایک کامیاب ترین کوشش تھی۔ اس فلم میں سر ایٹن برو نے انتہائی محنت، جستجو اور عرق ریزی

سے کام لیا تھا اور گاندھی جی کے تئیں عقیدت اور احترام کی وجہ سے ہی وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے۔ ان میں خلوص کا جذبہ شامل رہا۔ یہ فلم نیشنل فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن کے مالی اشتراک سے بنائی گئی تھی اور اس نے باکس آفس پر بھی بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ دراصل گاندھی جی کے ہندوستان کو منعکس کرنے میں ہدایت کار نے کمال کر دیا تھا۔ اس کی پذیرائی بھی خوب ہوئی۔ کسی ہندوستانی شخصیت پر اور حکومتِ ہند کے اشتراک سے بننے والی یہ اوّلین فلم تھی جس پر متعدد آسکر ایوارڈ عطا کیے گئے اور کئی قومی اعزازات بھی عطا کیے گئے۔ اس میں بین کنگزلے نے گاندھی جی اور روہنی ہتھنگڑی نے کستوربا کے کردار کو زندہ کر دیا تھا۔ وہی انداز، وہی شان، وہی سادگی اور پرکاری۔ کہیں بھی تصنع نہیں اور اداکاری کے اعتبار سے کہیں انگلی نہیں رکھی جا سکتی تھی۔ اس کے موسیقار پنڈت روی شنکر تھے۔ اس میں بین کنگزلے کے علاوہ روہنی ہتھنگڑی، امریش پوری، سعید جعفری اور روشن سیٹھ نے کام کیا تھا۔ یہ فلم ہندی اور انگریزی میں آئی تھی۔ اس فلم کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اسے دیکھ کر لوگوں میں کھادی کے تئیں رغبت پیدا ہوئی اور اس کے ساتھ ہی گاندھی جی کی سوانح عمری کی فروخت کی تعداد بھی دُگنی ہو گئی۔ اس شاندار اور بے مثل فلم کو اب بھی بار بار دیکھا جاتا ہے اور جب بھی یہ فلم دکھائی جاتی ہے، تماشائی دَم بخود ہو کر دیکھتے کے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

دیکھتے دیکھتے ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۷ء تک کا دہا بھی آگیا اور ساتھ ہی آیا آزادی کا گولڈن جوبلی سال بھی۔ یہ دہا کئی اعتبار سے اہم اور مثبت ثابت ہوا ہے۔ اس دہے میں تحریک آزادی کو نمایاں کرنے والی اور مجاہدینِ آزادی کے ساتھ اس دور نے جو سلوک روا رکھا ہے اس کی بھی عکاسی کی گئی۔ اس دہے میں چار اہم فلمیں آئیں اور ان میں سے دو نے باکس آفس پر کامیابی کے جھنڈے بلند کیے۔ ان فلموں سے اس امر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ آزادی کی اس پچاسویں سالگرہ پر ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے دلوں میں تحریکِ آزادی کی یاد کس حد تک قائم رہی اور ملک اور قوم پر اپنا تن من دھن نچھاور کرنے والے مجاہدینِ آزادی کو ہم نے کس انداز سے خراجِ عقیدت

پیش کیا اور ہمارے سماج نے ان کے ساتھ کیا سلوک روا رکھا۔

۱۹۹۴ء میں ونود چوپڑہ کی نئی فیچر فلم "۱۹۴۲ء اے لو اسٹوری" آئی۔ اس میں ۱۹۴۲ء کی تحریکِ آزادی کا احاطہ کیا گیا ہے جبکہ ملک میں "انگریزو بھارت چھوڑو" کا نعرہ گونج رہا تھا۔ اس میں جدو جہد آزادی کے انقلابیوں پر کیا کیا ستم توڑے گئے اور کس طرح ان جاں بازوں نے حکومت کی آنکھوں میں دھول جھونک کر منہ توڑ جواب دیا۔ اس فلم کو باکس آفس کے لٹکوں جھٹکوں کے ساتھ پیش کیا گیا۔ فلم دیکھ کر یہ احساس ہوتا رہا کہ اس میں جدو جہد آزادی کی جھلک کم مگر عشق و محبت کی ریل پیل زیادہ ہے اس لیے اسے نیم رومانی اور نیم دیش بھگتی کی فلم کہا جا سکتا ہے۔ اسے کہتے ہیں آدھا تیتر آدھا بٹیر!

اسی سال کیتن مہتہ کی فلم "سردار" آئی۔ اس میں سردار پٹیل کی حیات اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اور ان کی زندگی کے آخری پانچ برسوں کا احاطہ کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ تحریکِ آزادی میں ان کے کردار پر بھی کسی حد تک توجہ دی گئی تھی۔ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۰ء تک کے عہد کو اس فلم میں نمایاں کیا گیا تھا۔ اس میں پریش راول نے سردار پٹیل

ہندی فلم "۱۹۴۲ء اے لو اسٹوری" میں انل کپور اور منیشا کوئرالہ

کا کردار انتہائی لگن اور محنت سے انجام دیا اور اس پر انھیں بہترین اداکار کا قومی اعزاز عطا کیا گیا۔

۱۹۹۵ء میں آنے والی اہم فلم بنی ملیالم زبان کی "کالا پانی" جو ہندی میں "سزائے کالا پانی" کے نام سے بھی بنی اور اس کے ہدایت کار آر موہن تھے۔ اس فلم میں بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے انڈمان نکوبار جزائر میں پورٹ بلیئر کی سیلولر جیل کے تاریخی واقعات ہیں جن سے تحریکِ آزادی کے اس دور کی بھی تازہ ہو جاتی ہے کہ جب مجاہدینِ آزادی پر تابڑ توڑ مظالم ڈھائے جاتے تھے اور جن کا ذکر زبان پر آتے ہی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ہمارے جانباز اپنی جان پر کھیل گئے مگر اُف تک نہ کی۔ اس فلم میں انھیں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ ۱۹۹۴ء کی یہ سپر ہٹ ملیالم فلموں میں سے ایک تھی اور اس کو چار قومی اعزازات عطا کیے گئے۔ اسی طرح اسی سال ایک تامل فلم "انتھری منتھرائی" آئی۔ اس فلم کی کہانی ایک مجاہدِ آزادی کے گرد گھومتی ہے جو مادہ پرستی کے اس دور میں آدرشوں کے سہارے جینا چاہتا ہے۔ وہ گاندھی وادی ہونے کی وجہ سے مجاہدِ

تامل فلم "انتھری منتھرائی" کا ایک منظر

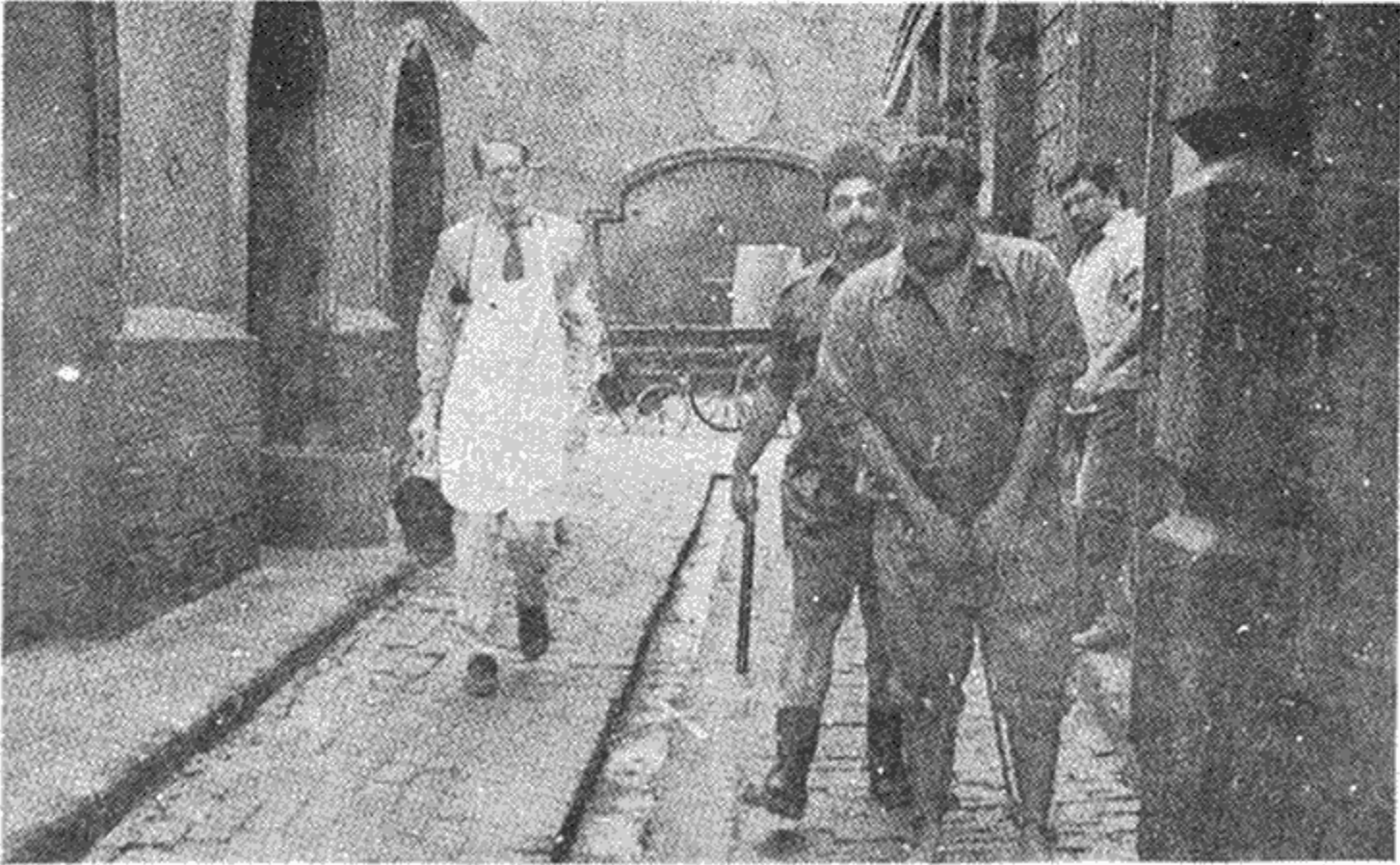
آزادی ہونے کی وجہ سے ملنے والی پینشن لینے سے انکار کردیتا ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ سپاہی کا فرض خدمت کرنا ہے، اس کے صلے کی آرزو رکھنا نہیں۔ کس طرح وہ بے ایمان، بدعنوان اور رشوت خور پولیس افسر کے ہتھے چڑھ کر موت کے منہ میں چلا جاتا ہے، یہی سب کچھ اس فلم میں پیش کیا گیا ہے۔ اس فلم کی کہانی انتہائی موثر اور دل پذیر ہے۔ اس فلم میں بھی بتایا گیا ہے کہ مجاہدِ آزادی سے آجکل کے سیاسی دور میں کیسا سلوک روا رکھا جاتا ہے اور انھیں کس نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ فلم بھی تامل کی بہترین اور باکس آفس سپر ہٹ فلموں میں سے ایک تھی۔

آخر ۱۹۹۶ء کا سال بھی آگیا اور اس کے ساتھ ہی ہندوستان کی آزادی کی گولڈن جوبلی تقریبات کا آغاز ہوگیا۔ اسی سال سُپر ہٹ تامل فلم "انڈین" اور اس کا ہندی ورژن "ہندوستانی" ہدایت کار کے شنکر نے اپنی زیرِ ہدایت آزادی کی گولڈن جوبلی تقریبات کا تحفہ پیش کیا۔ ان دونوں فلموں کی خوب دھوم رہی۔ یہ فلم کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اسے کمل ہاسن کی بہترین فلموں میں سے ایک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں اس نے

کمل ہاسن فلم "انڈین" میں

ایک ۷۵ سالہ بزرگ مجاہد آزادی سیناپتی اور اس کے بے ایمان، بدعنوان اور رشوت خور بیٹے کا ڈبل رول ادا کیا ہے۔ اس کی کہانی انہیں دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ سیناپتی گاندھی جی کے آدرشوں اور اعلیٰ اخلاقی اور سماجی قدروں کی جیتی جاگتی مثال ہے جبکہ اس کا بیٹا بے ایمانی، رشوت خوری اور بدعنوانی کے گڑ کا کیڑا ہے۔ سیناپتی اپنے بیٹے کی حرکتوں پر کڑھتا ہے اور بیٹا دولت بٹورنے میں مصروف ہے۔ یہ تصادم ہے آج کے مادی دور اور ماضی کے آدرشوں کے درمیان۔ یہی اس فلم کا لب لباب ہے۔ آخر وہ اپنے بیٹے کی اخلاق سوز حرکتوں سے تنگ آکر اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔

اس فلم نے پورے ملک میں دھوم مچادی تھی۔ یہ فلم دیکھ کر محبوب کی فلم "عورت" اور "مدر انڈیا" کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

اس فلم میں کمل ہاسن نے عمدہ اداکاری کی ہے اسی لیے اسے قومی اعزازات کے علاوہ فلم فیئر ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

ملیالم فلم "کالاپانی" کا ایک منظر

یہ تھا آزادی کے بعد کے ہندوستان میں آنے والی چند اہم فلموں، ان کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کا تجزیہ۔

اس جائزے سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے اس دوران اگرچہ جدو جہدِ آزادی اور مجاہدینِ آزادی کے موضوع پر بہت کم فلمیں بنائیں لیکن جو بھی آئیں خوب رہیں۔

خاموش دَور سے لے کر متکلم عہد کی ہندوستانی فلموں کے صبر آزما سفر کے ہمرکاب قارئین بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تحریکِ آزادی کی عکاسی کرتے اور مجاہدینِ آزادی کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرنے میں کیا ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے اپنی نیک نیتی، لگن، خلوص اور محبّت کا ثبوت دیا یا اس میں ان کی روایتی شعبدے بازی کو دخل تھا؟

⊙

کتابیات

۱۔ بھارتی فلموں کا اتہاس ۱۹۶۴ء	کرونا شنکر	(ہندی)
۲۔ بھارتی فلم اُدیوگ	شرنی دھر شاستری	"
۳۔ بھارتی چل چتر کا اِتہاس	فیروز رنگون والا	"
۴۔ بھارتی فلم وارشکی ۱۹۹۲ء	مدیر: شری رام تامرکر	"
۵۔ بھارتی فلم وارشکی ۱۹۹۳ء	مدیر: شری رام تامرکر	"
۶۔ بھارتی فلم وارشکی ۱۹۹۴ء	مدیر: شری رام تامرکر	"
۷۔ ہندی سینما کا سنہرا سفر	مدیر: بدری پرساد جوشی	"
۸۔ بھارتی چل چتر	مصنف: ڈاکٹر مہندر متل	"
۹۔ اسکرین (خصوصی شمارہ جنوری ۱۹۹۵ء)	مدیر: اودے نین تارا	انگریزی
۱۰۔ دی ہنڈریٹ لومینریز	مدیران: دنیش راہیجہ / جتیندر کوٹھاری	"
۱۱۔ فلیش بیک (دی ٹائمز آف انڈیا)	مدیر: کے۔ این۔ سبرامنیم	"
۱۲۔ ۷۵ گلوریس ایرز آف انڈین سینما	راجندر اوجھا	"
۱۳۔ ہماری فلمیں ہمارا سماج	پریم پال اشک	اُردو
۱۴۔ سلولائیڈ کی دُنیا	"	"
۱۵۔ ہمارا سنیما	"	"
۱۶۔ شمع (فلم ٹی وی نمبر) ۱۹۸۸ء	مدیر: یونس دہلوی	"
۱۷۔ ایوانِ اُردو (نہرو نمبر) دسمبر ۱۹۸۹ء	مدیر: مخمور سعیدی	"

اردو قاری کے لیے پریم پال اشک کا نام نیا نہیں ہے۔ گذشتہ چالیس سال سے وہ پوری لگن اور عزم و استقلال کے ساتھ پرورشِ لوح و قلم کرتے رہے ہیں۔ اردو دنیا موصوف کو ایک معتبر ناقد و محقق اور خوش فکر شاعر کے طور پر اچھی طرح سے جانتی پہچانتی ہے۔

پریم پال اشک ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو کرتے تو بہت کچھ ہیں لیکن کہتے اس سے کہیں کم ہیں۔ جتنا کام انھوں نے کیا ہے اور جس لگن سے کیا ہے، بہت سے نامور ادیبوں نے بھی اتنا نہیں کیا۔

ہمارے عہد کے دانشور طبقے میں سے اکثر نے موجودہ صدی کے مقبول ترین، موثر ترین اور انقلاب آفریں موضوع سنیما کو ایک گری پڑی چیز مان کر اس کی طرف سے بے اعتنائی برتی ہے، لیکن ادب میں ممنوعہ اس موضوع کو پریم پال اشک نے اپنے سینے سے لگایا اور اس کی اہمیت اور افادیت محسوس کرتے ہوئے اس پر تنقیدی و تحقیقی کام کا بیڑا اٹھایا۔ گذشتہ اٹھارہ برس میں موصوف فلم کے موضوع پر چھ مستقل کتابیں لکھ چکے ہیں جن کی ہر حلقے سے خاطرخواہ پذیرائی ہوئی ہے۔ "تحریکِ آزادی اور ہندوستانی سنیما" ان کی تازہ ترین کاوش ہے جو تحریکِ آزادی کی تاریخ کے آئینے میں ہندوستانی سنیما کے فلم سازوں، ہدایت کاروں، اداکاروں، موسیقاروں، ادیبوں، نغمہ نگاروں، تقسیم کنندگان اور سنیما کے مالکان کی خدمات کے علاوہ تحریکِ آزادی میں ہندوستانی سنیما کے کردار کا احاطہ کرتی ہے۔ اشک صاحب نے پوری چھان بین کے ساتھ سلسلہ وار اس کی تاریخی کڑی کو جوڑا ہے جس سے اس کتاب کی حیثیت دستاویزی ہوگئی ہے۔ اس کے باوجود اندازِ نگارش اتنا شستہ اور دلکش ہے کہ یہ ایک داستان معلوم ہوتی ہے۔

ہندوستانی فلموں کی تاریخ کے عمیق مطالعے اور ملکی اور غیر ملکی فلموں کے وسیع مشاہدے سے ہندوستانی فلم کے ناقدین میں پریم پال اشک کا مقام یقیناً منفرد اور نمایاں ہے۔

TEHREEK - E - AZADI AUR HINDUSTANI CINEMA

By. *PREM PAL 'ASHK'*